جامعة البصرة
كلية التربية
قسم اللغة العربية

# الحركة النقدية حول شعر القرن التاسع عشر في العراق

رسالة دكتوراة

إسم الباحث : سوادي فرج مكلف

١٩٩٦ م

# الإهداء

إلى الذين بدّدوا بشعرهم ظُلُماتِ عصرهم
وصانوا لغة الأجداد
فكان جزاؤهم غبارَ النسيان
إلى شعراء العراق في القرن التاسع عشر
عسى أن يكونَ في هذا ذكرٌ للذاكرين

# المحتويات

| العنـــــــوان | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة ............................................................ | ١ |
| التمهيد: طبيعة العصر واثرها في تباين مواقف النقاد .............. | ٤-١٧ |
| الفصل الاول: أبرز الشعراء في الحركة النقدية ..................... | ١٨-١١٩ |
| حيدر ألحلي ........................................................ | ١٩ |
| محمد سعيد الحبوبي ............................................... | ٤٤ |
| عبد الغفار الاخرس ................................................ | ٧٠ |
| عبد الغني جميل .................................................... | ٩١ |
| عبد الجليل الطباطبائي البصري ................................... | ١٠٧ |
| الفصل الثاني: اتجاهات النقد ....................................... | ١٢٠-١٨٠ |
| ١. الاتجاه الانطباعي: | |
| أ. المتفائل (المتساهل) ............................................. | ١٢٢ |
| ب. المتشدد ........................................................ | ١٣٥ |
| ٢. الاتجاه الموضوعي او النقد المحايد ............................ | ١٥٨ |
| الفصل الثالث: الخصومات النقدية .................................. | ١٨١-٢٢٥ |
| كتاب البصير (نهضة العراق الادبية) وما أثاره من الخصومات .......... | ١٨٣ |
| محمد بهجة الاثري ومنظومة للأخرس ............................... | ١٩٥ |
| بين علي الخاقاني ومحمد علي اليعقوبي .......................... | ٢٠٠ |
| بين عبدالله الجبوري وعبد الكريم الدجيلي ........................ | ٢٠٧ |
| بين عبد الغفار الحبوبي والدكتور يوسف عزالدين .................. | ٢١٤ |
| قصيدة (الخال) ..................................................... | ٢١٧ |

| العنـــــــوان | الصفحة |
|---|---|
| الفصل الرابع: موضوعات النقد | ٢٢٦-٢٩٦ |
| اللغة | ٢٢٦ |
| الصورة والخيال | ٢٣٨ |
| الموسيقى | ٢٤٦ |
| ظاهرة التقليد | ٢٥٦ |
| الموازنات: | ٢٦٣ |
| ١. حكومة بين خمسة شعراء | ٢٦٥ |
| ٢. موازنة بين شعراء بغداد والحلة والنجف | ٢٧٦ |
| ٣. مكانة الشعر العراقي من شعر مصر وبلاد الشام | ٢٨٢ |
| ٤. موازنة بين الموشحات العراقية والاندلسية | ٢٩٠ |
| الخاتمة | ٢٩٧ |
| المصادر والمراجع | ٢٩٩ |

# المقدمـــة

يرتبط النقد الادبي بالشعر ارتباطا وثيقـا، ويسـعى الـى اعـطاء فكـرة ناضجـة عـن طبيعـة العملية الشعرية وما يعتورها من تجربة فنية يقع الشاعر تحت تأثيرهـا، ويحـاول التعبـير عنهـا بما تسعفه به ملكاته الخاصة ووسائله الفنية. والنقـد الأدبـي جـانب حيـوي مـن جوانـب النشـاط الفكري الذي يبذله الادباء والكتاب في اي بلد من البلدان. وان الكشف عـن هـذا الجـانب يسـهم الى حد كبير، في تحديد مكانة ذلك البلد، ودوره في التجاوب الفاعل مع مسيرة الادب وتطـور اشكاله الفنية، اضافة الى اهمية المادة المدروسة في ذاتها.

ومن هنا وجدت ان النشاط النقدي في العراق، حري بمثل هذا الكشف والدراسة. وقد وقـع اختياري على موضوع نقد الشعر الحديث في العراق، ليكون منطلقا لدراسة شاملة، تتيـح قـدرا اكبر من الفهم والتصور لمقـدار الاهميـة التـي يحتلهـا ذلـك النقـد فـي سـاحة الدراسـات العلميـة الجادة.

وقـد شـجعني علـى هـذا الاختيـار الدكتـور سـمير كـاظم خليـل، قبـل انتقالـه الـى الجامعــة المستنصرية، ولفت نظري الى ان هناك جانبـا يسـتحق العنايـة والبحـث وهـو (الحركـة النقديـة حول شعر القرن التاسع عشر في العراق) فوجدت لهـذا الموضـوع صـدى فـي نفسـي، وقبـولا تاما، واستجابة واعية. وكنت على اقتناع بان شعراء العراق في القـرن التاسـع عشـر جديـرون بمثل هذه الدراسة، لما خلفوه من شعر لايمكن التقليل من شأنه، على الرغم من المحاولات التي قام بها بعض النقاد للتهوين من قيمة هذا الشعر، وقدحه والغض مما يتوفـر عليـه مـن السـمات الفنية والموضوعية من هنا وجدت ان هذا الشعر بحاجة الى دراسة اوسع ونظرة أشمل، تحاول استقصاء مادار حوله من نقد، وما قيـل فيـه مـن آراء. ومـن الطبيعـي ان تكـون هـذه المواقـف النقدية والفكرية متباينة فـي فهمهـا لهـذا الشـعر، وتحليلهـا لـه، وتقويمهـا لمـا فيـه مـن السـمات والخصـاص الفنية. وهذا ماحدا بي الى لـم شـتات هـذه الآراء وتصنيفهـا وتقويمهـا، فـي دراسـة تتوخى السعة والشمول قدر الامكان. وهكذا كان اختيار الحركة النقدية هذه لتعبر عمـا يسـعى اليه البحث من الجدة في الموضوع، والابتعاد عن تكرار ماتناوله الدارسون.

واغلب الظن، ان هذه الدراسة، بما وضع لها من عنوان، أرض بكر لم يمر بها الدارسـون الا لماما.

وقد دفعني الـى المضـي فـي هـذا الموضـوع اهتمـامي بهـذه المرحلـة مـن تـاريخ العـراق الحديث، واعتقادي انها جديرة بالعناية، لما فيهـا مـن العطـاء الادبـي الوفـير الـذي لايخلـو مـن

الاصالة والابداع. اضف الى ذلك ان موضوع رسالتي للماجستير تناول واحدا من أدباء العراق في هذه المرحلة وهو الكاتب الاديب محمود شكري الآلوسي، اذ قوى هذا الموضوع صلتي بشعراء القرن التاسع عشر وادبائه، واعانني على الوقوف، عن كثب، على المصادر والمراجع التي تهيئ الارضية الصالحة لمثل هذه الدراسة.

ولا اشكو كما شكا من سبقني، من قلة المصادر او عدم تيسرها، واعني بها دواوين الشعراء والدراسات التي كتبت عنهم، ذلك ان الزمن الذي كانت فيه قليلة قد أدبر، وصرنا نشهد الكثير من هذه الدراسات في هذا المجال، الا انها، على كثرتها، لم نجد فيها، حسب علمنا، ما توفر على رؤية شاملة لهذا الموضوع الذي اخترناه. وانما كانت تتحصر في نطاق محدود في نظرتها الى الشاعر، وتتبنى وجهة نظر واحدة، او رؤية محددة، لاتكاد تخرج منها، كما هو الحال في مقدمات الدواوين، او في احاديث الدكتور محمد مهدي البصير التي جمعها تحت عنوان (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر)، ودراسة ابراهيم الوائلي (الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر)، ودراسة احلام فاضل عبود (السيد حيدر الحلي حياته وادبه) ودراستي محمد حسن علي مجيد (الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧) و (الوصف في الشعر العراقي من عام ١٨٠٠-١٩٢٥) وغيرها.

ومما يحسن التنويه به، ان مفهوم الحركة النقدية لانريد به تنازع طرفين او اكثر حول الانتصار لفكرة او رفضها، بل يتناول ماهو اوسع من هذا، اذ نعد مجرد ظهور فكرة تزحم اخرى بالمخالفة نوعا من الحركة النقدية. وكذلك ضروب المناقشات الهادئة الباحثة عن الحق والصواب، والهادفة الى اضاءة النص الشعري وتجلية جوانبه. ونحسب ان تعاقب هذه الآراء يعد من عوامل الاغراء بتتبع هذا البحث والاستمتاع به.

توزعت مادة الدراسة على تمهيد واربعة فصول: جعلت التمهيد تحت عنوان (طبيعة العصر واثرها في تباين مواقف النقاد). وتحدثت في الفصل الاول عن ابرز الشعراء في الحركة النقدية، وابنت فيه خمسة من الشعراء هم: حيدر الحلي ومحمد سعيد الحبوبي وعبد الغفار الاخرس وعبد الغني جميل وعبد الجليل الطباطبائي البصري، وكان هؤلاء محط عناية الحركة النقدية اكثر من سواهم، فيما اعتقد. وقد اقتضت مادة هذا الفصل ان يكون اكبر حجما من بقية الفصول لكونه يشكل العمود الفقري لهذه الدراسة.

وفي الفصل الثاني وقفت عند اتجاهات النقد وحددتها باتجاهين، احدهما: الاتجاه الانطباعي، وهو ينحو منحيين: أ. المتفائل ( المتساهل ) ب ( المتشدد ) والاخر: الاتجاه الموضوعي او النقد المحايد. واعطيت فكرة عن مفهوم كل من هذه الاتجاهات، وصنفت الدارسين وفقا لها.

أما الفصل الثالث فقد استقل بدراسة الخصومات النقدية التي شهدها الباحثون في شعر هذه الحقبة، وكشفت عن الموضوعات التي دارت حولها هذه الخصومات ومقدار قيمتها العلمية والادبية.

وفي الفصل الرابع ابرزت اهم موضوعات النقد التي كانت مثار جدل ونقاش بين الدارسين وكانت: اللغة، والصورة والخيال، والموسيقى، وظاهرة التقليد، والموازنات.

ثم ختمت البحث بخلاصة اوجزت فيها اهم ماتوصلت اليه من خلال هذا الموضوع المتشعب الجوانب.

ومن الواجب الذي لايفوتني اداؤه: انني اقف وقفة اجلال وتقدير لاستاذي المشرف الدكتور قصي سالم علوان لما وجدته فيه من كريم الخصال ومحمود السجايا، اذ طوقني بفضله وغمرني برعايته منذ اخترت الموضوع حتى الانتهاء منه، فقد طالما لفت نظري الى المصادر التي تغني مادة بحثي وزودني بها، وانار لي كثيرا من مسالك البحث وجوانبه. فله مني اعظم الشكر ووافر الثناء، ومن الله حسن الجزاء. كما اتقدم بوافر الشكر والعرفان لأخي وزميلي الدكتور حسين عبود حميد رئيس قسم اللغة العربية لما اسداه الي من نصح ونفحني به من نفسه الكريم ومودته الخالصة، ومايسر لي من متطلبات. واذكر شاكرا ممتنا جميع الاساتذة في قسم اللغة العربية لما لمسته فيهم من عون وما افادوني به من رأي لتعزيز جوانب هذا البحث وانضاجه. والشكر لله اولا واخيرا فهو وحده-سبحانه-الهادي الى سواء السبيل، ومنه نستمد القوة والصبر والسداد.

ولا أدعي أنني جئت بالقول الفصل، او قلت الكلمة ألاخيرة في هذا الموضوع، فذلك أمر تقصر دونه الاعمار. وحسبي انني أخلصت النية، وعملت كل مافي وسعي، وجهدت قدر المستطاع. فان أصبت فهذا أمل لاأعدوه، وان اخطات فذلك شأن الانسان.

والحمد لله رب العالمين.

سوادي فرج

# التمهيد

## طبيعة العصر وأثرها في تباين مواقف النقاد

شهد القرن التاسع عشر في العراق، وجود الكثير من المفارقات، التي طبعت العصر بطابع التناقض؛ فقد تجاور فيه العلم والجهل، والفاقة والغنى، والمرض والصحة، والاباء والاستجداء، والقسوة والرحمة، والشكوى من الحياة والقناعة بالكفاف، والتمرد على الاوضاع الى حد الثورة عليها، والرضوخ امام ضغوطها واوزارها.

ان طبيعة العصر التي اتسمت بهذا التناقض الحاد، لابد لها من ان تترك بصماتها على جسد الشعر وعلى قسماته. حتى ان الشعر الذي ظهر في هذا القرن حمل كثيرا من هذا الغثاء المتراكم؛ فكنت تجد العبقرية المتدفقة الى جوار بلادة الحس وضعف الشعور، مما جعل النقاد ودارسي شعر هذا القرن، لايستقرون على حكم، ولايتفقون على رأي بشأنه، في الغالب، وليس هذا الاضطراب عيبا فيهم، او نقصا في جهودهم النقدية واستنتاجاتهم الفكرية، ولكنها طبيعة العصر التي فرضت عليهم هذه الاحكام المتناقضة، والمواقف المتباينة، التي يشم منها رائحة الحيرة والتردد والتأرجح، ازاء عصر يمثل نهاية مرحلة وبداية مرحلة اخرى.

ففي خلاصة النظرة التأريخية، يقول محققا كتاب (الدر المنتثر): ((هذا حال العراق على عهد الحكم التركي، في اوائل القرن التاسع عشر: امية غالبة، وجهالة مطبقة، وفتن فاشية، وحروب غاشية، وحكام غلاظ شداد يغلب عليهم الجهل والجشع والنزق والطيش))(١). وعندما يتحولان الى الحديث عن الشعر في العراق خلال هذا القرن، لعلهما يجدان فيه صدى هذه الاوضاع الشاذة، او اثرها فيه، لم يدركا ماكانا يتوقعانه، اذ((اقتصرت موضوعاته على المدح والرثاء والشكوى والتهنئة، وبعض امور السياسة، وقلما يعنى الشعراء بالمجتمع، وماكان يعاني من تخلف وتمزق واستبداد، وما كان يصور حياة الجهل والفقر والمرض التي كان يحياها الشعب، اما النزعة القومية فلا تكاد تسمع لها صوتا... فقد حدثت في العراق ثورات منذ مطلع القرن التاسع عشر، وقامت احداث تحريرية نتيجة سوء ألادارة وتعسف الموظفين، لم يتفاعل معها الشعر، وربما تجاوب ضدها، واستنكر سلبية القائمين بها))(٢).

---

(١) الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر: علي علاء الدين الآلوسي. تحقيق: جمال الدين الآلوسي وعبد الله الجبوري. دار الجمهورية-بغداد/ ١٩٦٧م ص٥.

(٢) المصدر نفسه ص٨.

ولعل السبب في ما اصاب العراق، ابان العهد العثماني، من العلل والامراض التي اخرت نهوضه، وابعدته عن التقدم، حرمانه من الحكم الصالح، واهتمام اولي الامر فيه بمصالحهم الشخصية ورغباتهم الخاصة، من غير التفات الى ماينبغي ان يؤدوه من واجبات تجاه الشعب، الذي يقع تحت طائلة حكمهم(١).

وتقع تبعة ما اصاب الحركة الادبية في هذا العصر، على الولاة الاتراك الذين لم تكن اهتماماتهم بها على مستوى واحد من العناية، وتوفير المستلزمات الضرورية لتنشيطها والوصول بها الى درجات عالية من النهوض والارتقاء.

فالوالي داود باشا (١٨١٧-١٨٣١م)، وهو اهم من يشار اليه من الولاة العراقيين، ممن فسح مجالا للادباء والشعراء ليتحركوا بما لديهم من المواهب والامكانات الفنية، للتعبير عما في نفوسهم من آمال ومشاعر. واهم ميزة امتاز بها داود باشا هي عنايته الكبيرة بالعلم والعلماء، لأنه كان عالما ودرس عليه بعض الطلاب، ونبغ في عصره بعض العلماء الكبار(٢)، وقد اراد من خلال هذه العناية ((تكوين طبقة مثقفة واعية بالعراق، تستطيع ان تنهض بالبلاد، ولذلك شجع التعليم في العراق ورعاه بنفسه، وتفقد شؤونه ليطمئن على سير الدراسة، ولذلك ارتفع عدد المدارس في عهده الى ثمان وعشرين مدرسة))(٣).

---

(١) ينظر: تاريخ الأقطار العربية: لوتسكي. ترجمة الدكتورة عفيفة البستاني. دار التقدم-موسكو/١٩٧١م ص١٦٩-١٧٥.

(٢) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: د.يوسف عز الدين. الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٦٥م ص١٥.

(٣) داود باشا والي بغداد: د. عبدالعزيز سليمان نوار. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٦٨م ص٣٠٩.

وفي مقال كتبه رزوق عيسى، اشاد بجهود داود باشا في اغناء الحركة الادبية وامدادها بعوامل الحيوية والنماء وعده ((من اكبر اركان النهضة الحديثة في العراق)) (١).

ولكننا لانستطيع ان ننساق مع هذه الآراء التي تكيل المديح لهذا الوالي الذي يصعب الحكم على شخصيته، التي تحمل صفات متضاربة من التردد والاقدام والشجاعة والجبن والامانة والغدر، وقد وصف ديوانه بأنه ((اعرق الدواوين التي عرفتها بغداد واكثرها سموا وازدهارا. غير انه كان يظهر الجبن والتردد في مناسبات خطيرة، وفي مناسبات اخرى كانت تستفحل فيه البسالة. ومن الغريب انه كان يؤيد التقدم العلمي والثقافة العقلية، ويثني عنهما أيد (كذا) اخرى. وكان كرمه مصحوبا بجشع مسنون. ولم ينجه ذكاؤه الأي لاريب فيه من اذم انواع الحماقات واكثر الاحكام خطأ، ولم يكن وفيا في معاملته للاشخاص ولامستقرا على حال))(٢). ويوصف ايضا بالجبروت والغلظة والتكبر على زائريه حتى ان احدا منهم لايجرؤ على تناول القهوة التي تقدم له في مجلسه(٣).

ويروي ابراهيم الدروبي حكاية الشاعر صالح التميمي وعلاقته بداود باشا، تلك العلاقة التي كان اول امرها المنادمة والمسامرة بينهما، ثم كيف تغيرت الحال، واضمر داود السوء لهذا النديم، واخفى نية الشر في نفسه له وهو يستقبله ويعتذر اليه، وينزله المنزلة الاولى لديه، وقد اعد العدة لقطع رأسه لولا ذكاء الشاعر التميمي وسرعة بديهته(٤).

---

(١) داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٧٠٦/١٩٤٧) ص٥١.

(٢) اربعة قرون من تأريخ العراق الحديث: ستيفن هيمسلي لونكريك، ترجمة: جعفر الخياط مكتبة اليقظة العربية-بغداد/١٩٨٥م ص٢٨٨.

(٣) ينظر: الترياق الفاروقي او ديوان عبد الباقي العمري. ط٢ دار النعمان-النجف/١٩٦٤م المقدمة ص د

(٤) ينظر: البغداديون أخبارهم ومجالسهم، مطبعة الرابطة-بغداد/١٩٥٨م ص٤٥.

ولم يكن الولاة الذين خلفوا داود على العراق، يختلفون عنه كبير اختلاف في طبيعة الحكم ومعاملة الناس، والاهتمام بشؤون الثقافة والتعليم. الا ان الوالي الذي تميز من سواه من السابقين بكثرة الاصلاحات، فهو مدحت باشا، الذي لم تدم مدة حكمه اكثر من ثلاث سنوات (١٨٦٩-١٨٧٢م)، ومع ذلك فان هذه الاصلاحات لم تكن شيئا هينا في تقييم نهضة الشعوب وتطوير الوعي، وتعميق الاحساس بقيمة العلم وتقدم البلاد. وقد جاء هذا الوالي بغداد مجهزا بالوسائل الكفيلة بادارة دفة امور البلاد، وامتاز عهده بالاصلاحات القيمة التي من شأنها ان تخرج البلاد من التخلف الذي كانت تعاني منه. فقد اسس خط عربات لنقل البريد والسياح، وفتح المدارس، وشق الطرق والقنوات وعني باستتباب الامن، والغى الضرائب، وانشأ البنوك الزراعية، واصدر جريدة الزوراء التي تعد اول نبتة اصلاحية نمت من خلالها النهضة الفكرية والادبية(١).

وعلى الرغم من هذه الاصلاحات، بقي التأخر السمة الغالبة على اوضاع العراق، كما ان مايعزى لمدحت باشا من التأثير الحسن يظل امرا مشكوكا فيه حتى وان تعالت كلمات الثناء التي يطلقها الباحثون على هذا الوالي(٢).

اما المدارس التي فتحت في زمن هذا الوالي، فانها لم تأت بالفائدة التي يمكن تحققها من انشاء مثل هذه المؤسسات التعليمية، اذ كانت ابرز ما امتازت به استخدام اللغة التركية، مما جعل مادة الدرس بالنسبة الى ابناء العراقيين غير مفهومة، فضلا عن عدم قدرتهم على الكتابة بأيسر العربية. وقد اعرض الناس عن هذه المدارس لضعف كفاءة المعلمين فيها، ولان مناهج دراستها لاتفي بالقصد، ((وقد ادى ذلك الى تأجيل الشعور بالقومية العربية وتأخيره ردحا طويلا من الزمن، وحصر المتعلمين بطبقة الموظفين فكان ذلك شيئا قاضيا من الناحية التربوية))(٣).

ومن هنا يتبين لنا ان التعليم في هذا العصر تميز بالاضطراب والتعصب ومحاربة اللغة العربية وابعاد الناس عنها، وعدم اتاحة الفرصة للطلاب ليطلعوا على اسرارها واستيعاب علومها وآدابها، فانحط العلم والادب، واصبحت المدارس الرسمية لاتضم سوى اشباه الاميين من طلاب ووعاظ ومدرسين.

---

(١) ينظر: تاريخ العراق الحديث، من نهاية حكم داودج باشا الى نهاية حكم مدحت باشا: د. عبد العزيز سليمان نوار. دار الكاتب العربي-القاهرة/١٩٦٨م ص٣٥٣-٣٨٦.

(٢) ينظر: اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث ص٣٦٠.

(٣) المصدر نفسه ص٣٨١.

ويمثل السلطان عبد الحميد الثاني السياسة العثمانية، التي وقع المجتمع العراقي تحت وطأتها في ذلك العصر. وقد كان هذا السلطان مصابا ببعض العقد النفسية التي اقضت مضجعه وجعلته لايعرف الطمأنينة والراحة النفسية طيلة مدة حكمه. وقد جعل له جيشا من الجواسيس، ومنع تداول المطبوعات، وفرض رقابة شديدة على الصحف(١).

واذا اردنا ان نجري موازنة بين العراق وبقية الاقطار العربية، لمعرفة مدى التباين في الحالة الفكرية والادبية بينهما، فاننا سنجد الباحثين يؤكدون ان القرن التاسع عشر اتسم بغزو عسكري للبلاد العربية، وحركة اصلاحية واسعة تمثلت في انفتاح مصر خاصة، في عهد محمد علي، على الحضارة الغربية، وفي ظهور حركة التنظيمات العثمانية، وما رافقها من غزو ثقافي غربي ونهضة فكرية اتخذت اتجاهات عديدة في الدين والسياسة والاجتماع والعلم والادب والفن. ولو رحنا نبحث في عوامل هذه النهضة الفكرية عند العرب لوجدناها تتمثل في: الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م)، والبعثات العلمية الى اوروبا، والارساليات التبشيرية في البلاد العربية، والطباعة، والصحافة، والترجمة والجمعيات العلمية، والاستشراق(٢). فاين يمكن ان نجد العراق في مثل هذه الاحداث المتلاحقة التي غمرت البلاد العربية بوابل من التلاقح الفكري والتلاقي الادبي والاطلاع المباشر، وعن كثب، على نتاج عقول غير عربية وقرائح اجنبية؟

ان واقع العراق، آنذاك، لايدعو الى الارتياح والتفاؤل، لانه ليس فيه مافي غيره من بلدان العالم الاجنبية والعربية على السواء، من عوامل النهوض الفكري والدعم الادبي والمادي للادباء والشعراء، ممن هم اكثر حاجة من غيرهم لهذا الدعم الذي ينعش المواهب، ويصقل النفوس، ويدفع القرائح الى الابداع.

يقول سليمان فيضي في مذكراته: ((وكان الخوف من وشايات الجواسيس قد كم الافواه، واضطر الناس الى ان يقولوا بألسنتهم ماليس في قلوبهم، وان يتقبلوا الجور والارهاب بصبر واستكانة خشية ان يساقوا الى المنافي والسجون))(٣).

---

(١) ينظر: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث: د.علي الوردي مطبعة الشعب-بغداد/١٩٧٢م ج٣ ص٢٠.

(٢) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٧٩٨ - ١٩١٤: علي المحافظة. ط٢ الاهلية للنشر والتوزيع-بيروت/١٩٧٨م ص٢٣-٣٤.

(٣) في غمرة النضال. شركة التجارة والطباعة المحدودة-بغداد/١٩٥٢م ص٤٩.

ويقول في موضع آخر: ((فالحريات بانواعها المختلفة لم تكن لتباح في ذلك العهد، كحرية الكلام وحرية النشر والصحافة والتأليف وحرية العمل الحزبي))(١).

فاذا كان الشاعر العراقي يتنفس في هذا الجو الخانق، ويتحرك ضمن هذه الاغلال، فهل يرجى منه ان يكون قادرا على التعبير الحر عن وجدانه ومشاعره، وتصوير لواعجه، ووصف آماله وامانيه، والاعلان عن طموحه ورغباته، والتنديد بما يمنع عنه حرية القول وصراحة المشاعر؟.

اننا لانريد ان نهيئ الاعذار لشاعر هذا القرن، لما يمكن ان نجده في شعره من تقليد او ضعف او محاكاة لنماذج قديمة، او ضيق في الافق، او قصور في الخيال، ولكننا نرسم صورة لواقع لايتسنى لأرضه ان تنبت غير مانبتت، ولدوحة شعره ان تجود باكثر مما تستطيعه افنانها من حمله.

وازاء هذا الواقع القاتم، لم يجد الشاعر امامه سوى العودة الى التراث ليجد فيه العزاء والسلوى، ويغرق فيه احلامه وآماله، وينسى مايقاسيه من مرارة الحياة، وصعوبة التوافق معها. ومن هنا فنحن لانستغرب ان نجد من الباحثين من يصف حالة الشاعر في هذا العصر بقوله:

(( ولكنه ادركه بعض القصور في الطبع وبعض الجفاف في القريحة، وبعض الاذى في ظروف العيش، وكثير من التقهقر الذي لف الحياة في كثير من جوانبها، فاستلب منها الرونق والنداوة، وابقى على النبتة جافة حينا وهشيما حينا. فاذا هو لايملك ان يفيد من كل هذا التراث، ولايملك ان يسيغه، واذا هو كذلك لايستطيع ان يحيط به ولا ان يتذوقه هذا التذوق الحي المتفاعل الذي يمكنه من ان يتخرج به اولا ثم ان يضيف عليه.. ان يهتدي به وان يسيغه..لم يستطع ذلك وانما قنع ان يعيش به، وغض الطرف حياء ان ينظر الى ابعد من آماله، فانتهى كما ينتهي التقليد والتضييق والانحباس))(٢).

وفي حديث لمحمود الملاح عن عصر الشاعر عبد الباقي العمري، يبدو عليه بعض الاضطراب، اذ يصفه مرة بالتململ ومرة بالانحطاط الذي شمل كل شئ: في الدين والادب والتاريخ وغيرها، يقول عن الادب انه تشبع فيه النزعة العامية، وانه فارغ من المثل الاعلى، ويصف هذا العصر بأنه اخطر العصور على الشاعر والكاتب اذا حدثا نفسيهما بالتحرر على

---

(١) المصدر السابق ص٤٨.

(٢) الادب العربي من سقوط بغداد حتى اوائل النهضة: د.شكري فيصل، ضمن (الادب العربي في آثار الدارسين: د.صالح احمد العلي وآخرون. ط١ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٦١م) ص٣٠١.

تقدير وجود من يحدث نفسه بهذا التحرر(١)؛ ثم يقول: ((اما الباحث فما اجدره ان يقال فيه انه يبحث عن حتفه بظلفه، الا ان يتملق الوضع الراهن او يداري الريح الهابة، فاذا اختلفت عليه الرياح وقع في التناقض))(٢).

اما انعزال العراق وبعده عن التيارات العربية الحديثة، على الرغم من اتصال بعض ادبائه بأدباء مصر وسوريا ولبنان، فان تبعة ذلك تقع على عاتق سياسة التعليم التي منعت احتكاك العراق بالاتجاهات الفكرية الحديثة، وذلك بالحد من عدد المدارس، وضعف التدريس فيها، وحصره باللغة التركية، وتضييق اهداف التعليم باشاعة الروح العثماني وتخريج موظفين صغار(٣).

ومن الباحثين من نفى هذه العزلة، واخذ يعدد مصادر ثقافة العراق في ذلك العصر، واشار الى ان الصحافة العربية كانت من المصادر المهمة التي لايمكن اغفال اثرها على الناحية الثقافية في العراق. ومن تلك الصحف التي كانت تصل الى العراق، ابان العهد العثماني، جريدة الجوائب التي كانت تصدر في الاستانة، ومجلة الجنان التي كانت تصدر في بيروت، والمقتطف التي كانت تصدر في مصر(٤). ولعل هذا الامر هو ما ألمح اليه ايضا عباس العزاوي، اذ يقول: ((في هذا العهد كانت المدارس العلمية تغذي ادبنا بصورة عامة، والشعر منه بصورة خاصة، وكذا الثقافات المتصلة بنا. وكان ادبنا نتاج ادباء عهد سابق غالبهم تخرج فيه، والغذاء الادبي متحصل من ماض متراكم وثقافات جديدة))(٥). وهذه الاشارات لاتمنع من القول بان هذه الثقافة الوافدة لم يكن لها من التأثير الكبير في عقلية الشعراء والادباء ما يجعلها بهذه الاهمية. ومهما يكن اثرها فلا يعدو ان يكون بصيصا خافتا لايقوى على تبديد ظلام ذلك العصر الحالك.

---

(١) عبد الباقي العمري: محمود الملاح. مطبعة اسعد-بغداد/١٩٥٣م ص٤-٥.

(٢) المصدر نفسه ص٥.

(٣) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي ط٢ مطبعة المعارف-بغداد/١٩٧٨م ص٧٤-٧٥.

(٤) ينظر: الادب في صحافة العراق منذ بداية القرن العشرين: د.عناد اسماعيل الكبيسي. مطابع النعمان-النجف/١٩٧٢م ص٢١-٣١.

(٥) تاريخ الادب العربي في العراق: عباس العزاوي مطبعة المجمع العلمي العراقي-بغداد/١٩٦٢م ٣١٢/٢.

وفي نص ورد ضمن كلمة لناشر ديوان (سحر بابل وسجع البلابل) مايعبر عن هذه الحالة المتدنية التي منيت بها اللغة العربية، بله آدابها، لدى طائفة من شرائح المجتمع العراقي في ذلك الحين، اذ يقول: ((اما الوجهاء والامراء والاعيان وارباب الثراء، فلا اغالي لوقلت ان اكثرهم او جلهم لايفرقون في العربية الفصحى بين الهرة والهرير*، بل ولابين البعرة والبعير، ولا يعرفون من الشعر والشعور سوى مرادفاتها الحرفية من الشعرة والشعير، وصدف على اثر ذلك ان النفوذ العلمي في العراق، قد صار لغير اهله ممن ليس له كثير حظ منها، وان كان نفوذه بفضلها، فما عتمت عشية ذلك العصر القاتم الا والامراء والعلماء بمعزل عن العربية وآدابها واستحياء اصولها، فضلا عن افنانها وفروعها، من الشعر والنثر والخطابة والكتابة واضرابها، إذاً فهل يرجى في مثل هذا الا ان تموت الجواس، وتخمد الانفاس، ولاتسمع للعربية وآدابها همسا ولاحسا، يوم لامنشط ولاباعث، ولامشوق ولادافع، بل وبالعكس يستحقر الاديب ويستهان ويمتحن ويمتهن، ويقول احد سادة الشعر وساسته:

سوّدَ اللهُ أوجهَ البيضِ والصُفْـ ـرِ بحظ الذي يكونُ أديبا))(١)

ولكن الدارس للشعر العراقي في هذا العصر، لايجد الآراء مطردة على وصم حالة الشعر بماتضمنه هذا النص، وعلى الاخص في ثلاثة مواضع منه، الا ان يقف عندها ويبدي مايراه من الملاحظات، لئلا يمر القول فيه دونما اشارة او تعقيب، والمواضع الثلاثة هي:

**اولا:** وصم الوجهاء والامراء والاعيان وارباب الثراء بالجهل المطبق باللغة العربية وآدابها.

**ثانيا:** نفي وجود المنشط والباعث والمشوق والدافع للأدب والشعر منه خاصة.

**ثالثا:** ان الاديب (والمقصود به هنا الشاعر) لم يعامل بغير الاستهانة والاحتقار.

---

(١) سحر بابل وسجع البلابل (ديوان جعفر الحلي): نشره النجفي (هو محمد حسين كاشف الغطاء) مطبعة العرفان–صيدا/١٣٣١هـ، المقدمة ص٧–٨.

* الهرير: صوت الكلب دون النباح. المعجم الوسيط مادة (هرر) ٢/٩٨١ وشبيه برأي ناشر (سحر بابل) هذا ماذكرته عربية توفيق لازم اذ تقول: ((وكما فقد الادب مكانته بين السلاطين والحكام، فقد اوساطه المشجعة بين صفوف الشعب، فلم يجد الاديب تلك الطبقة المثقفة التي تهتم بالادب وتتذوقه، ولم يعد هناك رواد لمجالس الشعر ولارجال مبرزون يقومون على حلقات الدراسة بحيث يمكن ان يتوجه اليهم الشعراء والادباء، يلتمسون منهم التأييد ويستعيضون بتأييدهم عن تأييد الدولة)) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث. مطبعة الايمان–بغداد/١٩٧١م ص١١.

فأما الفقرة الاولى فيكفي للرد عليها ما اورده ابراهيم الدروبي في كتابه (البغداديون اخبارهم ومجالسهم)، اذ صور لنا فيه تلك الفئات من المجتمع، التي فتحت بيوتها لمجالس الادب والشعر والثقافة، واستقبلت الناس، وشجعت على المطارحات الادبية والمساجلات الشعرية والمباريات العلمية التي تتصارع فيها العقول، وتتناجى القرائح بكل ماهو نافع ومفيد من ثمار المعرفة وقطوف العلوم وروائع الادب.

واما النقطة الثانية، فأبرز مايجده الدارس للاجابة عنها، تلك الاسر العلمية البارزة في المجتمع العراقي، فقد كانت من اهم البواعث والمحفزات التي اثارت الحركة الادبية، وحركت عواطف الشعراء، والهبت مشاعرهم بما كانت تعقده معهم من صلات المودة والقربى والاحسان والعطف والتأييد، ويذكر من هذه الاسر: آل كبة، وآل القزويين، وآل الآلوسي، وآل الشاوي، وآل الغمري، وآل بحر العلوم، وآل السويدي، والجليليون وغيرهم(١). ان هذه الاسر قدمت للحركة الادبية والشعرية دعما ماديا ومعنويا سواء في بناء المدارس على نفقاتهم وتهيئة مستلزماتها من مخطوطات ومدرسين، او في رعايتهم لطلاب العلم والادباء، او مالهم من المجالس العلمية والادبية التي كانوا يعقدونها حبا في العلم ودعما للادباء(٢). وكان لهذه الرعاية ((اثر كبير على شحذ المواهب وتطور الشعر، حيث كانت مجالسهم ومنتدياتهم المحيط الفعال، والبيئة الصالحة لتنمية الادب وتشجيعه اذ كانت امتدادا لمجالس العرب ونواديهم التي ملأت الكتب اخبارا ونوادر وطرائف))(٣).

وفي مناقشة امتهان كرامة الشاعر، يقول احد الباحثين، وهو بصدد الحديث عن الشعر في الحلة: ((ان كثيرا من الباحثين يقررون امتهان كرامة الشاعر العراقي بشكل عام، وانخفاض مكانته لدى الرؤساء وابناء الشعب الى درجة الحضيض في هذه الحقبة من الزمن. ويتراءى لنا ان الشاعر في الحلة لم يكن بتلك الدرجة من انخفاض المنزلة وتدني المكانة الاجتماعية، انما كان يتمتع بشئ من الاحترام والتبجيل في نطاق مجتمع الحلة. فقد ذكر ان العلامة الكبير السيد مهدي القزويني يجلس الشاعر حيدرا الحلي الى جنبه ويقدم له اعجابه واكباره.. وتراه اذا حل ناديا او محفلاً يقوم له كل من فيه سواء اكان عالما اوحاكما او وجيها))(٤). ثم يعقب الباحث

---

(١) ينظر: الشبيبي الكبير (الشيخ محمد جواد الشبيبي) حياته وادبه: حمود الحمادي مطبعة النعمان- النجف/١٩٧٢م ص٩٢.

(٢) ينظر: النثر العراقي موضوعاته واتجاهاته: حسن دخيل عباس الطائي. رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة بغداد/١٩٨٩م ص١٤.

(٣) الشبيبي الكبير، ص٩٢.

(٤) الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧م: محمد حسن علي مجيد. رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، بغداد/١٩٧٧م ص٢٤٧-٢٤٨.

قائلا: (( وما ذلك في رأيي غير التقدير لشعره وشاعريته، فان السيد حيدرا لم يكن سوى رجل فقير يعيش من ايراد بسيط يحصل عليه من بعض املاك له في احدى قرى الحلة، وهو الذي يقول:

وَحَسْبُ نفسي وان أُصبحتُ ذا عَدَمٍ      من ثروةٍ أنني مُثْرٍ من الآدبِ))(١)

ويمكن ان نصف شعراء العراق في هذا العصر بما وصف به شعراء الاحياء في مصر، بأنهم ((لم تكن حالتهم الاجتماعية والمعيشية تبعث على لون من الوان الحرية الشخصية والقومية، ومن هنا كان طبيعيا ان ينشدوا الى عصرهم بأقوى القيود واثقل السلاسل، يصنعون صنيع قومهم، يلهون ويشطرون ويخمسون ويسمرون ويلغزون، دون ان يكون لهم من فهم الشعر المرتبط بحاجات النفس ورغائبها ودوافعها أدنى نصيب))(٢).

وثمة امر تحسن الاشارة اليه، ولاينبغي التغاضي عنه، وهو ان اللغة العربية التي كانت تدرس في المساجد والمدارس الملحقة بها ويتولى التدريس فيها علماء الدين وفقهاء المسلمين، لم يكن يراد منها اكثر من فهم النصوص الدينية، ومعرفة ماتدل عليه النصوص المقدسة سواء اكانت آيات قرآنية ام احاديث نبوية(٣). واذا كان هذا حالها-اعني اللغة العربية الفصحى- فكيف يؤمل منها الارتقاء الى مستوى الابداع الفني والتجديد الادبي؟ ونظرة متأنية الى مفردات مناهج الدراسة في ذلك القرن المنصرم تعطينا فكرة واضحة عن اهداف تلك الدراسة وغاياتها الاساسية(٤).

---

(١) المصدر السابق ص٢٤٨ . وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي. تحقيق: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية-النجف/١٩٦٤م ٦/٢.

(٢) مدرسة الاحياء والتراث: د.ابراهيم السعافين دار الاندلس-بيروت/١٩٨١م ص١٦٣.

(٣) ينظر: حركات التجديد في الادب العربي: د.عبد العزيز الاهواني وآخرون دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٧٩م ص١٤٩ . و:الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ص١٣.

(٤) ينظر: تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين: د.داود سلوم. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٥٩م ص٣٣-٣٦.

ومع كل ذلك، وعند النظر الى الموضوع من زاوية اخرى، فأننا سنجد ان لهذه المناهج فضلا لايستهان به في حفظ متون اللغة وصون تأريخها، وترسيخ قواعدها في اذهان المتعلمين، ممن تهيأت لهم اسباب اكمال دراستهم تلك، ثم قاموا بعد ذلك باداء دور بارز في احياء هذه اللغة وتنقيتها مما لحقها من شوائب، وما تراكم عليها من غبار السنين وغشاوة الاهمال(١).

ومما له اثر غير قليل في تحديد مستوى الشعر وقيمته الفنية، فقدان النقد الموضوعي الهادف بين الشعراء انفسهم ومعاصريهم من الادباء والعلماء، بسبب ما كان بينهم من علاقات ودية حميمة وصداقة متينة مبنية على التبجيل والاحترام وما اتصفوا به من ((الروح الودي الطيب الذي يسود علائق ادبائنا في ذلك العصر. فقد كان هؤلاء الناس يتزاورون ويتعاشرون ويتقارضون الثناء والاطراء فيعجب بعضهم ببعض اعجابا شديدا))(٢). ولو تصفحنا دواوين شعراء هذه المرحلة لوقفنا على الكثير من هذه الاشارات التي تتضمنها قصائدهم، وتجد ذلك مثلا بين عبد الباقي العمري وكل من ابي الثناء الآلوسي وعبد الغفار الاخرس وصالح التميمي، وكذلك الصداقة العميقة التي جمعت بين حيدر الحلي ومحمد حسن كبة، وبين حيدر ومحمد سعيد الحبوبي، ولو تتبعنا هذا الامر لطال بنا المقام(٣). ولهذه الصلات والروابط الاجتماعية اثرها الكبير في ((قلة النقد، وعدم المؤاخذة، وتهاون السامعين فيه يوم ذاك ولو كانوا من ذوي المكانة))(٤).

---

(١) من هؤلاء الذين احيوا تراث العربية، واسهموا في حفظه من الضياع نذكر مثلا: محمود شكري الآلوسي، وانستاس ماري الكرملي، ومعروف الرصافي، وطه الراوي وغيرهم: ينظر: محمود شكري الآلوسي أديبا: سوادي فرج مكلف. رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٩٠م ص٦٩-٧٠.

(٢) سوانح: د.محمد مهدي البصير. دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٦م، ٤٣/٢.

(٣) ينظر مثلا: الطراز الانفس في شعر الاخرس: نشره احمد عزت الفاروقي. مطبعة الشركة المرتبية-استانبول/١٣٠٤هـ، ص٢٤، ١٨٢، ٣٠٧ الترياق الفاروقي ص١٥٠، ١٥٩، ١٨٥، ٢٧٢، ٣٤٧ ديوان السيد حيدر الحلي جـ١ ص١٦٨، ١٧٧، ١٩٨ ديوان التميمي. تحقيق: محمد رضا السيد سلمان وعلي الخاقاني مطبعة الزهراء-النجف/١٩٤٨م ص١، ٧٠، ١٤٢ ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، اعده: عبد الغفار الحبوبي دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨٠م ص٤٦٥، ٥٧٧.

(٤) سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص١٤.

ان غياب النقد الادبي عن ساحة الشعر، وتقويمه وتوجيه الشعراء الى الابداع والاصالة، والتحول الى تقريظ محشو بعبارات المدح والمجاملات المفخمة واضفاء صفات العظمة والخلود على ذلك الشعر، وفقدان الجدية فيه، اضاع فرصة كبيرة امام النقاد للنهوض بالفن الشعري الى مستوى اعلى مما هو فيه(١).

ومن خلال هذه النظرات، نرى ان الشعر الذي عاش في خضم هذه الاحداث ومر بهذه الظروف التي تمده بعوامل الجمود والتأخر مرة، وعوامل النهضة والاجادة فيه مرة اخرى، وتجعله اسير القوالب الجاهزة والصيغ المكررة حينا، ورفيق الانطلاق وصنو الانعتاق من ربقة الواقع المريض حينا آخر، هذا الشعر حري ان يقف منه النقاد والدارسون هذه المواقف المتصارعة، التي تصور مايتراءى امام الدارس من مواطن التناقض والاضطراب، فيصفونه مرة بالتقليد والجمود وعدم القدرة على التعبير الحر آنا، وآنا بالعبقرية والاصالة والابداع. ولكل ناقد ادلته التي يسوقها لتغزيز رأيه، واقتناعه الذي ادت اليه دراسته وتأملاته.

ولاريب في ان النهضة الادبية بدأت في هذا العصر، وان بدايتها كانت بسيطة، ثم اخذت تنمو شيئا فشيئا لتؤثر في الواقع وتغيره على مراحل(٢). ولكن هذه النهضة ((شغلت اذهان كثير من الادباء المهتمين بالأدب، وراحوا يطلقون الاحكام النقدية المتضاربة، فمنهم من أقر بوجودها وبالغ في تضخيمها بما صدر عنها من نتائج في الارتقاء بالادب العربي وتطوره في جميع ميادينه))(٣)، ومنهم من وصف الشعر في هذا العصر بأنه ((لم يستطع تجاوز المستويات المنخفضة والاطر الضيقة او الصغيرة التي وقف عندها الفن الشعري والنثري طيلة العهد العثماني فقدبقي يدور حول الموضوعات التقليدية في غير اصالة ولا اضافة او ابتكار، وظل مقيدافي الاعم الاغلب بقيود الصنعة البديعية... وهي التي احالت الفن في العهد العثماني الى زركشة وبهرجة لفظية رتيبة والاعيب خطية وسمعية متكررة))(٤).

---

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د.علي عباس علوان دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد (د.ت) ص٥٨ و: النقد الادبي الحديث في العراق: د.احمد مطلوب معهد البحوث والدراسات العربية-١٩٦٨م ص١٩ و: نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠-١٩٥٨: عباس توفيق دار الرسالة للطباعة-بغداد/١٩٧٨م ص١٢.

(٢) ينظر: النثر العراقي موضوعاته واتجاهاته ص١٤.

(٣) المكان نفسه.

(٤) ادب العراق في العهد العثماني: د.علي احمد الزبيدي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد العدد٢٦/١٩٧٩م) ص٤٨٤.

ان المتتبع لاحوال هذا العصر، يجد ظاهرة الصراع امرا لامفر من الاعتراف به، ذلك الصراع الذي كاد ان يمزق نفوس الشعراء، ويقضي على ماليديهم من قدرات فنية وامكانات تعبيرية. فالشاعر عندما ينشأ تصدمه عوامل اليأس والاحباط التي تؤدي اليها قسوة الحياة وجور الحكام، والتأخر الشامل في جميع مرافق الحياة، والعقبات الكثيرة التي تحول دون تحقيق مايصبو اليه، ويتمنى بلوغه، وتقف في طريق سعيه نحو تأكيد ذاته وصون كرامته، وتعمل على اهدار حقه في العيش السعيد الذي يعد غاية اساسية من غايات الوجود الانساني في هذا الكون الفسيح.

هذا من جانب، ومن جانب آخر، فأن الشاعر يتربى اول امره على التراث العربي الزاخر بأمثلة المجد والبطولة والشهامة وحفظ الحقوق واعلاء شأن مكارم الاخلاق، وتمجيد الفضيلة، والدعوة الى السمو في الشمائل والسجايا، والابتعاد بها عن مظنة الرذيلة والانحطاط والسقوط في الدرك الاسفل من النوازع المنحرفة والغرائز المتدنية. ثم انه يجد في المجتمع الذي يستظل بظلاله طوائف منه تدعوه الى المشاركة فيما تعقده من المجالس العلمية والادبية، التي تعد بمثابة اختبار لقدرات الحاضرين، وميدان يتبارى فيه المجتمعون بما لديهم من المواهب والثقافات، وهذا مما يستدعي اثارة المشاعر ويحفز العقول والعواطف على خوض غمار هذه المنافسات، والقاء احجار الفن في هذه المعارض المتعددة الجوانب الواسعة الارجاء.

ومن هنا بدأ الصراع يدب في نفوس الشعراء وعقولهم، ويتسرب الى وعيهم الباطني، فشرعوا في محاولة للخروج من حاجز الخوف والعجز والارهاب والتسلط وكسر جدران هذه العوائق من الخيبة والاحباط، والانطلاق الى عالم الخيال والابداع.

ومن الطبيعي ان نجد الصورة قلقة غير مستقرة على حال واحدة، والمشاعر متناقضة في ايصال ماالديها الى الآخرين بشئ من الارتباك، مما يطعن في كثير من المواطن بصدقها الواقعي والفني، ويبعدها عن الملاءمة بين ظروف حياة اصحابها واحداثها وصورهم التي يستعينون بها في نقل مايرغبون فيه الى المتلقي(١).

وقد تبع هذا الاضطراب في نظرة الشاعر، اضطراب في أراء النقاد، اذ تضاربت مواقفهم وهم يستجلون خصائص هذا الشعر ويدرسون ظروفه التي نشأ فيها، وملابسات حياة الشعراء وماغشي عصرهم من صعوبات، واحاط بشعرهم من ازمات. وهذا الاختلاف والتباين علامة صحية ودليل حي على حيوية المجال الذي يتحركون فيه. فهم امام شعراء احرياء بان يدرسوا، وان توضع آثارهم على بساط البحث، لانهم يمثلون مرحلة من اخطر وادق المراحل

---

(١) ينظر: الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩٢٧م ص٢٠٦.

في تاريخ العراق الحديث، وفي صراعه القومي ضد اصحاب النوايا العدوانية، ممن يتربصون به من اجل ابعاده عن مراكز الاشعاع الحضاري، والاقتباس من هدي تراثه النير الذي يحمل في طياته افضل الحلول وانجع الاساليب لتخطي ما يعترض سبيل ابنائه الى النهوض.

يقول الدكتور علي الوردي، وهو يعلل ظاهرة الازدواجية في نظرة الشعراء الى موضوعات شعرهم وطريقة تناولهم لها، وموقفهم مما استجد منها: ((من مشاكل المجتمع العربي بوجه عام انه ذو شخصية مزدوجة. فهو حضري وبدوي في آن واحد. ومرد ذلك الى متاخمته للصحراء واتصاله بها. فالبادية اذن تمده بالقيم البدوية جيلا بعد جيل. وكلما حاول المجتمع ان يستكمل تحضره جاءته موجة بدوية جديدة فعرقلت محاولته تلك قليلا او كثيرا. ولهذا صار الشعر العربي مزدوج الشخصية مثل مجتمعه فهو موزع الفؤاد يميل الى معاني البداوة تارة والى معاني الحضارة تارة اخرى. ويتضح هذا في الشعر العراقي في القرن الماضي. فالذي يدرسه يخيل اليه ان ناظميه لايزالون يعيشون في الصحراء-انه يراهم يترنمون بذكر الخيمة والبعير، ويبكون على الطلول الدوارس، ويتغزلون بزهور البادية ويصفون ممدوحهم بانه طويل النجاد كثير الرماد. ويفتخرون بضرب السيوف وطعن الرماح))(١).

ويقول ابراهيم الوائلي: ((وقد رافق هؤلاء الشعراء جميعا قلق نفسي واضح ظهر في كثير من الصور الشاكية المتألمة، وليس لهذا القلق النفسي من سبب غير اضطراب السياسة وتفكك المجتمع وعدم الاستقرار والاطمئنان، وضيق مسالك العيش الكريم))(٢).

هذه الآراء النقدية التي تناولت الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، اشارة صريحة وواضحة الى وجود حركة نقدية حول هذا الشعر، تضاربت فيها الآراء الى حد التناقض في بعض المواطن، واتفق فيها الدارسون في مواطن اخرى. وهذا مما يقوي زعمنا بأن هذه الحركة حرية بدراسة مستقلة وشاملة، تبحث في اهم الآراء التي طرحت فيها، وابرز المواقف، ومن هم الشعراء الذين وقعوا تحت طائلة هذه الحركة، وكيف نظر اليهم النقاد، وما الخصائص الفنية التي افرزتها هذه الحركة، وما الموضوعات التي دار حولها النقاش واحتدم الجدال؟ الى غير ذلك مما يتكفل هذا البحث بابرازه وتجليته بعون الله.

---

(١) أسطورة الادب الرفيع: د.علي الوردي مطبعة الرابطة-بغداد/١٩٥٧م ص١١١.

(٢) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٣٠٥.

# الفصل الاول

## أبرز الشعراء في الحركة النقدية

حيدر الحلي

محمد سعيد الحبوبي

عبد الغفار الاخرس

عبد الغني جميل

عبد الجليل الطباطبائي البصري

(١)

ان عملية رصد الحركة النقدية، التي دارت حول شعراء العراق في القرن التاسع عشر تميط اللثام عن مجموعة من الشعراء، ممن سلط النقاد عليهم الاضواء، وتكرر ذكرهم لهم، وكانت اسماؤهم اكثر دورانا من غيرها، ممن كثر عددهم في هذا القرن حتى تجاوز الاربعين(١) ونعني بهم الشعراء الذين لهم دواوين شعرية مخطوطة او مطبوعة او مجاميع شعرية. وطبيعي ان هذه الدراسة لاتستطيع ان تأتي على ذكر جميع هؤلاء الشعراء، وهي ليست بسبيل ذلك، وانما سوف تقتصر على ذكر من عني بهم النقاد، واشادوا بشعرهم، واعجبوا بما فيه من خصائص وسمات، أو وقفوا منهم وقفة اخرى، وسلكوا سبيل الهجوم على شعرهم. وسوف نبسط آراء الفريقين، ونحدد وجهات نظرهم ومقدار حظها من الصواب.

وسنختار من هؤلاء الشعراء من نعتقد أنهم حريون بوقفة خاصة لكل منهم، نستطلع فيها آراء النقاد ونظراتهم بشأنهم، وكيف وقفوا منهم؟ وما الطريقة التي عالجوا بها شعرهم؟ وما الامور التي توفر عليها نقدهم؟ وسنقوم بدورنا بأيضاح مايحتاج الى ايضاح من هذه المواقف النقدية، محاولين اعطاء صورة جلية لموقف كل ناقد على حدة، والتركيز على اهم الآراء التي خص بها الشاعر الموجه اليه النقد. وقد يحتاج الامر الى بيان قيمة هذه الآراء النقدية في ضوء النقد الحديث، وربما نختلف مع الناقد فيما يذهب اليه، او نميل الى موافقته وتأييده في عرض وجهة نظره، متوخين جانب الانصاف في اطلاق الاحكام، وعدم الانسياق وراء الاهواء والميول الشخصية، آملين ان تتهيأ لنا امكانية الوفاء بكل ذلك.

اما ترتيب ورود النقاد في هذا الفصل فلم اراع فيه الجانب التأريخي بقدر ماروعي الجانب الفني الذي كان وراء تقديم ذكر الناقد على سواه او تأخيره عنه. بمعنى أن أهمية الآراء النقدية هي المعول عليه وليس تقدم صاحبها في الزمن.

---

(١) الذين طبع شعرهم في دواوين: واحد وعشرون شاعراً هم: حيدر الحلي، محمد سعيد الحبوبي، عبد الغفار الاخرس، عبد الجليل البصري، عبد الباقي العمري، جعفر الحلي، موسى الطالقاني، صالح التميمي، ابراهيم الطباطبائي، جابر الكاظمي، محسن الخضري، عباس الملا علي النجفي، صالح الكواز، صالح القزويني، يعقوب الحاج جعفر، محمد علي كمونة، حسن القيم الحلي، حسن البزاز، محمد شيت الجومرد، محمد مهدي الرواس، عبد الحسين شكر. واما عبد الغني جميل فقد طبعت له مجموعة شعرية سميت (مجموعة عبد الغفار الاخرس في شعر عبد الغني جميل). وبهذا يكون عدد شعراء القرن التاسع عشر الذين طبع شعرهم: اثنين وعشرين شاعراً. ينظر: معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع: جعفر صادق حمودي التميمي. شركة المعرفة للنشر والتوزيع-بغداد/١٩٩١م. ولم يرد ذكر محمد شيت الجومرد في هذا المعجم. وقد طبع ديوانه مع ديوان حسن البزاز، المطبعة الشرقية-مصر/١٣٠٥هـ. اما الشعراء الآخرون فمازالت دواوينهم مخطوطة، تنتظر من يمد لها يد العناية ويخرجها الى النور.

## ١. حيدر الحلي*

(٢)

احتل حيدر الحلي منزلة كبيرة لدى النقاد ودارسي الشعر العربي الحديث في العراق، ونال اعجابهم وحظي باهتمامهم، مما جعلهم يشيدون بشاعريته ويولونها عناية فائقة وجهداً متميزاً. ولاغرو في ذلك، فحيدر الحلي علم بارز من اعلام شعراء العراق في العصر الحديث، واديب كبير لايستهان بفنه الشعري وموهبته الادبية النادرة. ولايمكن لأي دارس للشعر العراقي في هذه المرحلة ان يتجاوز ذكره، او يغفل الاشارة اليه، والوقوف عند ابداعه في الشعر واصالته في نظم القريض، وماتركه من آثار أدبية تستدعي الالتفات، وتفرض الاحترام والتقدير.

ان ماتركه الشاعر حيدر الحلي من ثروة شعرية كبيرة، وماطرقه من اغراض الشعر وموضوعاته، وما صوره بريشته البارعة من افكار ومعان، ورسمه بخياله الواسع من مشاعر واحاسيس ورؤى شعرية وطاقات فنية، ضمن حدود عصرها وتقاليده الفنية، كل ذلك يجعله يتبوأ مكان الصدارة بين شعراء العراق في القرن التاسع عشر، ويفسح له مجالاً ارحب في دائرة النقد الادبي الحديث.

(٣)

من اوائل النقاد الذين درسوا شعر حيدر الحلي، ووقفوا عنده بأناة وروية، لاستجلاء مضامينه، وللتعرف على دلالات هذه المضامين وما توحي به، الدكتور محمد مهدي البصير، فقد افرد حديثاً خاصاً بهذا الشاعر في كتابه (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر) واشاد بشاعريته وموهبته الفنية. قال متحدثاً عن اغراض شعره: ((اما ديوانه فأنه يحتوي على كل باب من ابواب الشعر القديم، والرجل مجيد في هذه الابواب جميعاً على اختلاف في الاجادة، الا انه يبلغ أوج شاعريته في الرثاء))(١). فهو يرى ان حيدراً الحلي طرق جميع ابواب الشعر العربي القديم، ويقصد بالابواب هنا، الموضوعات او الاغراض الشعرية، من غزل ومديح ورثاء وفخر وغيرها، وانه اجاد في هذه الموضوعات جميعاً، ولكنه بلغ الحد الاعلى في هذه الاجادة في الرثاء، فقد فاق به جميع معاصريه من الشعراء. ويقول في موضع آخر ان الرثاء ((هو الحلبة التي يجلي فيها حيدر فلايشق له غبار))(٢).

---

*هو السيد حيدر بن سليمان بن داود، ويرجع نسبه الى الحسين بن علي بن ابي طالب عليهما السلام. ولد في مدينة الحلة سنة ١٨٣١م. وتوفي سنة ١٨٨٧م ينظر: معجم الشعراء العراقيين ص١٣٠.

(١) نهضة العراق الادبية ص٤٨-٤٩.

(٢) المصدر نفسه ص٥٩.

وفي تعليله لهذه الظاهرة اللافتة لنظره-ولنظر غيره كما سنرى بعد حين-يذكر ان الاسباب التي مكنت لحيدر ان يبلغ هذا الشأو البعيد في الرثاء ((صنفان: نفسية وثقافية. فأما النفسية فبعضها ظاهر، وهو مانكب به من اليتم في الصغر ومني به من الفقر والمرض في الكبر، وبعضها باطن، وهو ما اذهب اليه من ان حيدراً من شعراء العواطف الذين خلقوا ليعبروا عما في الحياة من الم، ويترجموا عما فيها من حزن وكآبة... واما الثقافية فهي صلته القوية بالشريف الرضي، وصلته القوية كذلك بتلميذه مهيار، واطلاعه ليس فقط (كذا) على مراثيهما الكثيرة الحافلة بأحد المشاعر والعواطف وأصدق الاحاسيس والانفعالات، بل على كل ماخلفا من منظوم الكلام. فما اظن ان للرضي او لتلميذه مهيار بيتاً واحداً لم يقرأه حيدر ولم يفهمه فهماً كلياً. وقد كان الرضي ومهيار علاوة على كونهما من اكبر شعراء الرثاء متشائمين كل التشاؤم، ناقمين على الحياة الى ابعد حدود النقمة، برمين بالناس الى ابعد حدود البرم. فاذا أضفنا هذه الاسباب الثقافية الى العوامل النفسية التي تقدمت لها الاشارة، تبين لنا بوضوح كيف تهيأ لحيدر ان يكون فارس حلبة الرثاء في القرن التاسع عشر غير مدافع))(١).

ولعل البصير في هذا النص قد انساق مع رغبته في تعيين هذين الشاعرين دون سواهما، ممن تأثر بهما حيدر، والا فنحن نجد في تاريخ ادبنا العربي القديم شاعراً هو الآخر عرف بالتشاؤم والبرم بالحياة والنزوع الى الوحدة، وهو ابو العلاء المعري حتى ان الدارس لايكاد يرد الى ذهنه سوى هذا الشاعر حينما يكون الحديث عن موضوع الكآبة والتشاؤم في الشعر العربي. فلماذا اهمله البصير ولم يشر اليه؟ والى جانب هذا فاننا نلاحظ اسلوب المبالغة والتعجل في اطلاق الاحكام، لاسيما في اعتقاد البصير بان حيدراً لم يدع من شعر الرضي ومهيار بيتاً واحداً الا قرأه وفهمه فهماً كلياً، ولاندري مامصدره في هذا الحكم الذي لايمكن البت به بهذا الشكل الجازم؟

بعد ذلك يقسم الدكتور البصير رثاء حيدر قسمين احدهما: رثاؤه لأهل البيت (ع) والآخر: رثاؤه من استحق الرثاء من معاصريه. ويشير الى كثرة رثائه لأهل البيت (ع) ودلالتها على نفسية هذا الشاعر الذي وصفه بأنه ((كئيب في فطرته، عجنت طينته بماء الحزن، وجبلت طبيعته على الشعور بالألم، فنشأ باكي الخيال عابس الشعور لاينظر الى الحياة الا من ناحيتها السوداء، ولايجد فيها شيئاً غير الحسرة والاسف. ولو قدر له ان يقرأ روسو وگوتّ وشاتوبريان لترك لنا آثاراً لاتقل عن آلام فرتر وتأملات لامارتين وليالي موسيه حدة شعور وقوة عاطفة ومرارة ألم))(٢).

---

(١) المصدر السابق ص٥٩-٦٠.

(٢) المصدر نفسه ص٦٠-٦١.

وقد عبر ابراهيم الوائلي عن اعجابه بموقف الدكتور البصير من الرثاء عند حيدر، ومما قاله عنه انه ((وفي الدراسة هنا عمقاً وتحليلاً، وتحدث عن العوامل النفسية والثقافية التي هيأت للشاعر هذا الجو الفسيح، وكونت منه شاعراً متين التعبير قوي العاطفة مشبوب الاحساس، يستطيع ان يحلق بجناحين من صدق الشعور والاداء مع الشريف الرضي ومهيار الديلمي، واهم هذه العوامل كونه علوي النسب يتصل بالامام الحسين، وكونه نشأ يتيماً فقيراً، ثم ثقافته التي تلقاها في مدينة الحلة تحت رعاية عمه السيد مهدي الشاعر المعروف، وتردده على اندية بغداد والنجف حتى ذاعت شهرته في العراق بما وهب من قلبه للألم والحسرة، ومن لسانه للتعبير الصادق، فترك سبعاً وعشرين قصيدة معظمها في مأساة الحسين، وكلها من وحي الالم الدفين واللوعة المكبوتة))(١).

ويختلف ابراهيم الوائلي مع البصير فيما قاله في النص السالف من ان حيدراً ((لو قدر له ان يقرأ روسو...)) فيقول: ((وكنت اود من الدكتور ان يضع السيد حيدراً في مصاف شعراء المآسي امثال (اشيل) و (اسفوكل) و (اوريبيد) قبل ان ينتظر منه آلام فرتر وتأملات لامارتين. فان المآسي توجد في كل زمان ومكان. وقد وجد السيد حيدر مأساة حقيقية علقت دماؤها بالفرات وامتد شفقها الاحمر الى ماوراء ذلك فأطلق لها لسان الشعر يصبغه بمشاهدها الحزينة والوانها الحمر، ويسبغ عليها من القصة حبك الاسلوب وربط الحوادث وروعة التصوير))(٢). ويقصد الوائلي في رده هذا ان حيدراً ليست به حاجة الى قراءة الادب الاجنبي الحزين الذي يفتح للشاعر آفاقاً جديدة من اساليب التعبير، مادام يشعر في اعماقه انه يعبر عن مأساة واقعية، لم يصنعها خيال فني، او يوحي بها اسلوب من اساليب الأدب.

ولكننا نرى ان البصير يريد من قوله ذاك ان حيدراً الحلي اقتصر شعره على وصف مأساة واحدة وقعت في التاريخ، وهي مصرع الحسين وبعض اهل بيته، وادار حولها قصائده، وحصرها في نطاق محدود لاتتعداه، ولو انه وسع مجال الرؤية لديه، وفتح لفنه آفاقاً اوسع لاستطاع بما وهب من مقدرة فنية وموهبة شعرية أصيلة ان يأتي بالروائع التي لاتقل في قيمتها الفنية والموضوعية عن روائع الادب العالمي التي اشار اليها. الا ان الدراسات الادبية المعاصرة لاتعير أهمية لصيغة (لو) هذه في البحث عن مضامين واطر اخرى غير ماهو موجود ومتحقق فعلاً. ذلك ان هذه الطريقة في البحث يمكن ان تستخدم مع كل شاعر ومع كل موضوع بطرقه، وتصلح كذلك لكل زمان ومكان. ومن

---

(١) نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي (مجلة الرسالة-القاهرة العدد٨٥٩/١٩٤٩م) ص١٧٧٣.

(٢) المصدر نفسه ايضاً.

يدرينا لو وقع ماكنا نتمناه ماذا ينتج من وقوعه؟ مادام الحديث كله يدور حول الغيب الذي لايعلمه الا الله(١).

ويوضح البصير السبب النفسي الذي وصفه بأنه باطن، واشار اليه اشارة عابرة في النص السابق، فيقول: ((والشئ الوحيد الذي افهمه من اجادة حيدر في امثال هذه المراثي هو استعداده الفطري القوي للتعبير عن الحزن اياً كان نوعه واياً كان مصدره، وهذا ما افسر به اجادته في هذا المقدار الضخم من الرثاء))(٢). ورجح ان يكون من اسباب غلبة الكآبة على طبعه وانقطاعه الى الرثاء انقطاعاً جعله في طليعة شعرائه، ماذكر من انه كان ((ضعيف البنية عليل الجسم))(٣) وان هذه الآلام والاسقام لازمته حتى كانت سبباً في وفاته. وقد اكد هذا بعض الباحثين ممن عني بدراسة حياة حيدر وظروف هذه الحياة وطبيعة حالته الصحية(٤).

ويجد البصير ان رثاء حيدر الحلي لايخلو من المبالغات، ولكنه يبحث لها عمايسوغها او يؤدي الى قبولها، على اقل تقدير، فيقول: ((ولست انفي ان في رثاء حيدر مآتم صاخبة تقيمها السماء، وحفلات تشييع مهيبة يشترك فيها الملائكة، ودموعاً تفور فوران الطوفان فتغرق الامم، وان هذه المبالغات لاتمت بصلة الى مايسمى شعوراً، او عاطفة، ولكن يجب ان نتذكر ان التقاليد الادبية السائدة في عصر المترجم كانت ترضى هذا وتقره بل تستجيده وتستحسنه. وان هذا موجود في رثاء شوقي والزهاوي رغم تجددهما ورغم اطلاعهما على مالم يطلع عليه حيدر من الوان العلم والثقافة))(٥).

---

(١) يقول عبد الجبار داود البصري: ان البصير يستخدم مقاييس نقدية خاطئة منها التعظيم عن طريق النسبة الخاطئة الى الآخرين كقوله: لو قدر للحلي ان يقرأ روسو وغوته... وعنده ان هذه النسبة من مظاهر الهروب من عملية التحقيق والدراسة الدقيقة. ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث. دار الجمهورية-بغداد/١٩٦٨م ص١٢٣.

(٢) نهضة العراق الادبية ص٦٦-٦٧.

(٣) المصدر نفسه ص٤٥.

(٤) ينظر: السيد حيدر الحلي حياته وادبه: احلام فاضل عبود رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٧٦م ص٥٤-٥٧.

(٥) نهضة العراق الادبية ص٦٧.

ويولي البصير الجانب الخلقي والاجتماعي اهتماماً فائقاً في نقده، فيبدي اعجابه بما يضفيه الشاعر علي المرء من صفات ممتازة واخلاق فاضلة وسجايا حميدة، ويختار نصوصاً يراها تحقق في نفسه هذه النزعة العاطفية. ففي النص الاول رثاء للشيخ مرتضى الانصاري الذي كان ((مضرب المثل في التقوى والزهد والصلاح والورع))(١)، واوله:

يا راحـــلاً بالعلـــم ينـــــ قله عن الدنيا جميعَهْ(٢)

وفي القصيدة الثانية رثاء لصالح مهدي القزويني واخيه جعفر، واولها:

أَفعىْ الاسىْ طرقتْ وغابَ الراقي فانا أللديغُ وادمعي درياقي(٣)

وفي الثالثة رثاء عمه واستاذه السيد مهدي السيد داود واولها:

أظُبا الردى انصلتي وهاك وريدي ذهب الزمانُ بعدّتي وعديدي(٤)

ويعقب على هذه النصوص بقوله: ((اليس في المثال الاول صورة امام القت الدنيا اليه قيادها ومكنته من نفسها فصدف عنها وزهد بها وقصر همه على مايرضي ربه ويصلح من امور أخرته؟ وفي المثال الثاني صورة صديق حميم يندب صديقين محضهما وده واصفاهما حبه، وقد فجعه بهما القدر خلال سنوات؟ وفي المثال الثالث صورة ولد بار يقطر قلبه الاسى على قبر ابيه، وتلميذ وفي يذرف دموعه حزناً لفقد استاذه؟ هذا مايحملنا على الاعجاب بحيدر ويحدو بنا الى حشره في طليعة شعراء اللغة العربية من ناحية الرثاء، فعسى ان ننصف هذا الشاعر العظيم الذي نسيناه نسياناً تاماً واهملناه اهمالاً كاملاً))(٥).

ويبلغ اعجاب البصير بحيدر الحلي حداً يجعله يصفه بانه شاعر عبقري حاذق بفنه، خبير بعمله فيقول: ((وما من شك ان حيدراً ذكي كل الذكاء قوي كل القوة من حيث هو شاعر، حاذق كل الحذق بفنه، خبير كل الخبرة بعمله، واذا صح هذا فلا نزاع في انه رجل عبقري، ومظاهر عبقرية حيدر عندي ثلاثة وهي:

---

(١) المصدر السابق ص٦٧.

(٢) المكان نفسه وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ١١٨/٢.

(٣) نهضة العراق الادبية ص٦٩ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ١٢٧/٢.

(٤) نهضة العراق الادبية ص٦٩ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٨٧/٢.

(٥) نهضة العراق الاجبية ص٧٠-٧١.

١. ابتكاره عدداً غير قليل من المعاني الدقيقة التي يغلب على الظن انه لم يسبقه اليها احد.
٢. تعرفه بطائفة من المعاني المألوفة واستنباطه منها معاني جديدة جميلة.
٣. سحر ادائه المتمثل بلغته واسلوبه.

فأما معانيه المبتكرة فهي كثيرة اروي لكم طائفة منها...))(١). ثم يورد مجموعة من الابيات التي يحاول ان يستنبط منها معاني مبتكرة لم يسبق اليها، ويأتي بهذه الامثلة ((للدلالة على خصب قريحته وسعة خياله وقدرته على الابتكار))(٢). وهو يريد من هذه الشواهد ان يؤكد عبقرية الشاعر حيدر الحلي التي ترفعه الى مصاف عباقرة الكلام(٣).

ان رأي البصير في وصف شاعرية حيدر بالعبقرية، واعترافه له بالمعاني المبتكرة التي لايشاركه فيها سواه من الشعراء، مما يقف عندها النقد الحديث بشئ من الحذر والتردد، ذلك ان وصف الشاعر بالعبقري ليس امراً هيناً، اذا ما اريد لهذا الوصف ان يكون موضوعياً وعلمياً صادراً عن منهج نقدي واضح في تحليل آثار الشاعر وبيان منزلته التي يستحقها بين معاصريه واللاحقين لهم. ومع ايماننا بما يمتلكه حيدر من ادوات الفن الشعري والطاقات المبدعة، وماالديه من ثروة لغوية واسعة وخيال بعيد، نالت استحسان معاصريه واعجابهم، الا انه لم يبلغ المرتبة السامية التي يتسنى للدارس من خلالها ان يطلق عليه لفظ (العبقري) ويسمه بهذه السمة التي لايمكن ان يسمو اليها الا الافذاذ من الرجال ممن وهبوا ملكات تفرض احترامها والتسليم بها في كل زمان ومكان(٤).

اما المعاني المبتكرة، فان البصير يجري فيها ((على مافي النقد العربي القديم من نظر الى مسألة (التقليد والابتكار) في الشعر. فالنقاد القدامى اجمعوا على ان بالامكان ان يبتكر الشاعر بعض المعاني ويسبق اليها غيره. وقد شغل بعضهم نفسه باستقصاء هذه المبتكرات واعطاء اصحابها براءات اختراع كما يقال. اما النقد الحديث فلا يؤمن بهذا النوع من الابتكار، وانما يؤمن بان لذاكرة الشاعر وقراءاته دوراً لاينكر في استنباط معانيه وتشكيل افكاره. قد يؤمن النقد الحديث بالصياغة المبتكرة ويعترف بامكان وجود الاداء اللغوي المتميز، ولكنه يحذر اشد الحذر نسبة معنى معين الى شاعر دون شاعر))(٥).

---

(١) سوانح، ٢/٢٣.
(٢) المصدر نفسه ٢/٢٦.
(٣) المكان نفسه.
(٤) ينظر: الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة: د.مصطفى سويف ط٣ دار المعارف بمصر/١٩٧٠م ص٣٢٠.
(٥) محمد مهدي البصير في فكره الادبي: د.نعمة رحيم العزاوي (جريدة الجمهورية العدد٥٨٨٧ في ٢٠/١٠/١٩٨٥م) ص٥.

(٤)

وقدمت الباحثة احلام فاضل عبود دراسة تفصيلية خصصتها لحياة السيد حيدر الحلي وادبه، وجاءت هذه الدراسة وافية لموضوعها، مستفيضة في مادتها، ابرز ملامحها التفصيل والتحليل والاناة في طرح الآراء واستخلاص النتائج وايراد الامثلة. ومايهمنا منها هو حديثها عن الشعر الذي تركه حيدر واهم موضوعاته وابرز خصائصه الفنية.

وكانت الموضوعات الشعرية التي وقفت عندها: المدح والرثاء والتهنئة والغزل والعتاب والحماسة والفخر والهجاء والشكوى والتذمر والوصف والخمرة واخيراً الحكمة. وعندها ان حيدراً خاض في هذه الموضوعات، وشارك شعراء عصره في نظمها ((ولكنه اختلف عنهم بما وهبه الله من الاستعداد الفطري وحدة الذكاء والقريحة المتوقدة والاحساس المرهف، في طريقة عرض مادتها وما فيها من معان والفاظ وصور وعواطف واخيلة وغير ذلك))(١).

وتؤكد الباحثة اجادة حيدر الحلي في موضوع الرثاء ايضاً ، وتفرده بهذه الاجادة التي كانت سبباً مهماً في ذيوع صيته واشتهاره لدى الدارسين، فقد ((كان رثاؤه لآل البيت احد اسباب شهرته لاجادته فيه. وقد اعترف له الجميع بذلك فيرونه افضل شعره بل افضل شعر نظم في هذا المضمار))(٢).

وعند دراستها لهذا الشعر وتأملها قصائد الرثاء منه خاصة، وجدت أنها زاخرة ((بالصور العميقة ذات الخيال الخصب الذي يجعل القارئ يغور في اجواء بعيدة عن واقعه، ثم مافيها من المشاعر والاحاسيس الصادقة، والانفعالات المتوثبة، والمعاني المكسوة بقالب من الالفاظ المتلائمة المنسجمة، فقد كان يعتني بنظمها وتهذيبها، ولذلك سميت بالحوليات تشبيهاً لها بحوليات زهير بن ابي سلمى))(٣).

وفي بحثها عن السر في اجادة حيدر لهذا الغرض الشعري، عزت ذلك الى جملة من الاسباب، هي عندها: ((١. حبه لآل البيت... ٢. اشتراكه معهم في النسب... ٣. استعداده النفسي... ٤. ان لثقافته اثراً في ذلك... ٥. سوء الاوضاع السياسية والاجتماعية في عصره وتذمره منها... ٦. هذه المراثي ينظم معظمها في ذكرى استشهاد الحسين... لذلك كان الشعراء يبذلون اقصى جهودهم في اظهارها بالمظهر اللائق... ٧. المبالغة في اوصاف الحسين... ٨. اعتقاده ببقاء هذا الشعر بعد مماته))(٤).

---

(١) السيد حيدر الحلي حياته وادبه، ص٢٥٠.

(٢) المصدر نفسه ص١٧٣.

(٣) المصدر نفسه ص١٧٤.

(٤) المصدر نفسه ص١٧٦-١٧٨.

ولاشك في ان الكاتبة ترجع هذه الظاهرة المتميزة في شعر حيدر الى عوامل نفسية واجتماعية وتاريخية وفنية، تضافرت جميعها وتساندت فأدت الى نشوء هذا اللون من الادب الخاص الذي سجل جميع من كتب عنه اعجابهم به واشادتهم له(١).

وفي موضع آخر تجمل الحديث عن اهم مزايا الرثاء لدى حيدر، مشيرة الى انه انعكاس لواقع اليم، وصرخة بوجه الحكام المستبدين(٢).

ولسنا في سبيل ايراد كل ماقالته الباحثة بشأن الخصائص الموضوعية والفنية التي تميز بها شعر حيدر، لان في ذلك اطالة للبحث لاجدوى من ورائها. ولذا سوف نقتصر على معرفة رأيها في دراسة اسلوب الشاعر. واول سمة لحظتها في شعره هي تقليده للشعراء السابقين الذين تأثر باساليبهم في منهج القصيدة وعرض مادتها: ((وقد يظهر التقليد واضحاً في بعض قصائده كما في (انخ ياسعد...) و (وسم الربيع...) فقد بدأهما بالبكاء على الاطلال، وكذلك (ليس الا اليك العيش) وهي من مدائحه لمحمد حسن كبه*. ومعظم مدائحه له تقليدية بكل مافيها. وفي مراثيه لآل البيت يتحرر اسلوبه من التقليد احياناً كما في (اقائم بيت الهدى...) وغيرها، ويتبعه حيناً آخر فيبدأ بمقدمة طللية كما في (يادار جائلة...) (قد عهدنا الربوع) (على كل واد دمع...)، وقد يغرق في التقليد كما في القصيدة التي هنأ بها السيد مهدي القزويني** بزاج ولده السيد محمد وبخاصة من قوله (ويسقط العلمين...) الى قوله (امشيها بالغيد...)، وقصيدته في مدح محمد رضا كبه، فوصفه لضيافته للضيوف شبيه بوصف رجل بدوي قد نصب قدوره في العراء ليهتدي الساري اليه بنار قراه. وهناك امثلة اخرى من هذا الصنف يتجلى التقليد واضحاً فيها))(٣).

---

(١) ينفرد عبد الجبار داود البصري برأي خاص يخالف فيه مايكاد ان يكون اجماعاً لدى الباحثين. وعنده ان رثاء حيدر الحلي تهريج وصياح وشتائم. ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث ص٤٠. وسنناقش ذلك في موضعه المناسب من هذه الدراسة.

(٢) ينظر: السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص١٧٢-١٧٣.

(٣) المصدر نفسه ص٢٥٢.

* ولد في الكاظمية عام ١٢٦٩هـ وكان محباً للعلم والعلماء وكان بيته موئلاً للشعراء والادباء توفي عام ١٣٣٦هـ وهو صديق حيدر الحلي الاثير لديه وقد خصه بكتابه (العقد المفصل) وترجم له ولأسرته فيه.

** هو السيد مهدي بن السيد حسن الحسيني القزويني ولد في النجف عام ١٢٢٢هـ وكان عالماً اديباً واسع المعرفة. له من الابناء اربعة هم: جعفر وصالح ومحمد وحسين وكلهم علماء يشار اليهم ولهم اسهام في الشعر والادب. توفي سنة ١٣٠٠هـ ينظر: شعراء الحلة او البابليات :علي الخاقاني ٥/٣٥١-٣٥٣.

ولمحت الباحثة، وهي بصدد تحديد ابعاد الاسلوب الشعري لحيدر، الى ان اسلوبه يتأثر بالموضوع الذي يطرقه، فيأتي فيه بما يتناسب وذلك الموضوع ويتواءم معه اشد المواءمة: ((ففي مديحه للشخصيات السياسية يكون جزل الالفاظ متين العبارة، كما في قصيدته في مدح الصدر الاعظم وفي مدح مدحت باشا، اذ انها من اول بيت تشعر القارئ بروحها المتوثبة وتسمعه جلجلة الحرب وقرع السيوف. وفي مديحه للشخصيات الدينية والاجتماعية نجد اسلوبه سهلاً هادئاً رقيقاً سلساً في الاعتذار والاخوانيات، ولاسيما في شعره لمحمد حسن كبة وميرزا جعفر القزويني*. اما في مراثيه لآل البيت فاسلوبه في معظمها جزل رصين العبارة مزدان بشتى الصور الجميلة التي لها القدرة على نقل القارئ الى اجوائها. ولايعني ذلك اننا لم نعثر في مراثيه لغير آل البيت على قصائد رائعة ذات اسلوب جيد، بل الامثلة كثيرة كما في رثائه السيد جعفر القزويني (كذا يلج الموت غاب الاسود...)... وفي غزله نجد رقة وسلاسة في بعض الاحيان. ومن اساليبه الرقيقة في الغزل قوله(نفحات السرور... الى قوله: جاءني لائما...). والمقدمة الغزلية لقصيدته في تهنئة محمد صالح كبة** في عودة حفيديه من الحج (وصلت وريعان...). في هذا الغزل نجد رقة، ولولا ماعرفناه عنه لقلنا انه اكتوى بنار الحب، لكنه يقلد الآخرين حتى في طريقة تعبيرهم ورقة مشاعرهم))(١).

ولاتريد الباحثة من هذا النص ان تنزه اسلوب الشاعر مما يشين، وترتفع به الى القمة دائماً، فنراها تنهج نهجاً علمياً في وصف مادة بحثها، ولاتنساق مع عاطفتها ازاء موضوعها او تنحاز لهذا الموضوع وتغضي عما يمكن ان يلحقه من وهن او ضعف، فهي تحكم العقل الناقد الحصيف، وتبتعد عن احكام العواطف والميول، ونسير مع هذا التحليل فنجدها تقول: ((وكما اختلفت اساليب قصائده في الرقة والجزالة كذلك اختلفت من حيث الجودة والركة... فمن

---

* هو السيد جعفر بن السيد مهدي القزويني. ولد في الحلة عام ١٢٥٣هـ وكان فقيهاً وشاعراً وله مكانة كبيرة في المجتمع، ولمقامه الاجتماعي والديني قصده الشعراء ومدحوه واشادوا بعلمه وادبه وخلقه. توفي عام ١٢٩٨هـ ورثاه عدد من الشعراء. وقد جمع مراثيه حيدر الحلي في كتاب اسماه (الاحزان في مراثي خير انسان) ينظر في ترجمة حياته وشعره: شعراء الحلة او البابليات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية -النجف/١٩٥١م ١/١٣١-١٧٩.

** هو والد محمد حسن كبة المار ذكره. ولد في بغداد عام ١٢٠١هـ ونشأ محباً للعلم والادب واشتغل في التجارة. توفي عام ١٢٨٧هـ. ترجم له حيدر الحلي في (العقد المفصل).

(١) السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص٢٥٣-٢٥٤.

القصائد ذات الاسلوب الجيد قصيدته في مدح سلمان النقيب... اما في مديحه لمحمد حسن آل ياسين*فطريقته في عرض اوصافه جيدة وبشكل جذاب، وان كانت الاوصاف معروفة، لاجديد فيها. وفي مراثيه ماكان منها لآل البيت فقد اجمع على اجادته فيها–لدقة وجمال اسلوبها وصياغتها وصدق تعبيرها عن احاسيسه واحاسيس ابناء بلدته–بلغ الاخير اوجه في مرثيته (اقائم بيت الهدى الطاهر...) التي كانت من اول بيت الى آخر بيت تنبض بالحركة، وكل حرف فيها ينطق بالألم والظلم الذي كانوا يقاسونه–عدا مرثيته (تروم مقام العز...) وهي اول مانظمه من مراثيه فتكاد تلمس شيئاً من الركة في اسلوبها يتجلى في طريقة عرضه للمادة واختيار الالفاظ))(١).

ورأت كذلك ان من مميزات اسلوب حيدر انه يستعين بالمبالغة التي غالباً ماترد في المدائح والمراثي، فيبالغ في اوصاف الممدوح او المرثي الى درجة تكسبه سمة اشبه بالتقديس احياناً. والباحثة لاتنكر هذا الامر لدى الشاعر او تغض من قيمته الفنية، وانما تعده مما ألفه الناس في ذلك العصر واعتادوا سماعه من لدن شعرائه، ذلك لان ((هذا الاسلوب كان مقبولاً عند اهل عصره ومتعارفاً عليه عندهم... ومبدأ الغلو والكذب ومخالفة الواقع امر مسلم به عند اكثر النقاد، ومعمول به في الشعر العربي في جميع ادواره، لكن حسن استعماله يتوقف على ذوق الشاعر))(٢).

ولايستطيع الدارس ان يجاري الباحثة في جميع آرائها التي عرضتها وهي بصدد تحليل اشعار حيدر وبيان قيمتها الفنية. ومن هذه المواقف التي تحتاج الى بعض التأمل والمناقشة، ماأوردته بشأن معانيه ومفرداته التي تؤديها اذ تقول: ((اما مرثيته (تروم مقام الغز...) وهي المرثية الاولى التي نظمها–فنجد فيها بعض الالفاظ الغريبة والتي (كذا) لاتعطي المعنى المراد منها، ففي مطلعها:

ترومُ مقامَ العزّ والذلُّ نازلٌ    ولم يكُ في الغبراءِ منك زلازلُ

كلمة (زلازل) غير متناسبة مع الفاظ البيت الاخرى بل نحس ان صداها يكاد يطغى على البيت كما نسمع فيه جلجلة حرف اللام والزاي))(٣). ولكننا نجد ان كلمة (زلازل) في هذا البيت متناسبة تماماً مع الفاظه الاخرى وانها تؤدي المعنى المراد منها خير اداء. ذلك ان الشاعر يريد ان يصف حالة لم تكن مألوفة من لدن المرثي، فحين نزل به القدر افقده القدرة على التغلب عليه بعد ان كانت الغبراء تضج بما يوقعه فيها من الزلازل باعدائه، لما كان يتمتع به

---

(١) المصدر السابق ص٢٥٦.    *كذا في الاصل . والصواب : آل كبة

(٢) المصدر نفسه ص٢٥٧.

(٣) المصدر نفسه ص٢٧٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٩٧/١

من مقام العز الذي هو نقيض الذل. هذا من ناحية المعنى، اما من ناحية الحروف ومايوحي بـه جرسها فان كلمة (زلازل) تلخيص لما في مفردات (العز، الذل، نـازل) فقد جمـع بينهـا حرفـا (الزاي واللام): وهكذا فانه اخذ من (العز، نازل) حرف الزاي ومن (الذل، نازل) حـرف الـلام واستخدمهما في كلمة واحدة تكرر فيها كل منهما مرتين. وبهذا التحليـل فاننـا لانكـاد نعتقـد بمـا تحسه احلام فاضل من ضعف سببته في البيت هذه اللفظة كما تزعم.

وتقول ايضًا: ((اما في قوله:

وترجو عُلا من دونها قَدَرُ القَضا وعزمُك عن قَرْعِ المقادير ناكلُ

الفاظه لاتساوي معانيه وخاصة لفظة (ناكل) بمعنى الضعيف او الجبان وقد نسمع فـي البيـت جلجلة حرف الراء والقاف))(١) ونتساءل: لماذا لاتساوي لفظـة (نـاكل) المعنـى المطلـوب منهـا في هذا البيت الذي يريد الشاعر ان يصور فيه عجز المرثي عـن رد القضـاء المقـدر؟ بـل اننـا نرى عكس ذلك تماما، فهذه اللفظة تؤدي معناهـا بكـل دقـة ووضـوح وحسـن اختيـار. ذلـك ان الفاظ هذا البيت جئ بها لتوحي بان المرثي لم تكن حياته سوى تحقيق معالي الامور بعزم وقوة من غير اي تراجع او ضعف، ولكنه ازاء المقادير التي لاتدفعها قـدرة الانسـان لايكـون عزمـه الا ناكلا او معطلا، ولعل هذه اللفظة (ناكل) تعطي معنى العجـز فـي الوقـت الـذي لاتخلـو فيـه حروفها من قوة في اداء هذا المعنى.

وتقول كذلك: ((ولفظة (المناضل) في قوله:

وليسَ يُزيلُ الضيـمَ الا أُباتُـه ويرحضُ عارَ الذل الا المناضلُ

فلو وجد لفظة غيرها تؤدي معناها لما وضعها هنا))(٢). والامر في هذه اللفظة، في رأينا، هـو نفسه فيما سبق من اللفظين السالفين، ولاندري كيف يعبر الشـاعر حينمـا يريـد ان يصـف اباة الضيم الذين يغسلون عار الذل، دون ان يتبادر الى ذهنه ضرورة مبـادرة (المنـاضل) لـرد هـذا الضيم ودفع مظنة العار؟ فلفظة (المناضل) هنـا جـاءت فـي المكـان المتوقـع لهـا ان تكـون فيـه وليست نابية او غريبة، وحروفها سهلة على اللسان جميلة الوقع في الاذن، على الاقـل، ضمـن هذا السياق الذي وردت فيه.

ولانريد من هذا التعقيب على آراء الباحثة احلام ان ننزه الشاعر مما لايسلم اي شاعر من الوقوع فيه، ولكننا نعتقد ان ملاحظاتها حول هذه الابيـات بـالذات لاتسـتقيم امـام النقـد المتـأني، الذي لاينظر الى اللفظة منفردة، وانمـا ينبغـي ان تكـون النظـرة اليهـا وفقـا لسـياقها فـي الكـلام وحسب ورودها في الموقع الذي يختاره الشاعر تبعا لاحساسه بعلاقة الالفاظ بعضها مع بعض،

(١) السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص٢٧٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٩٧/١ .

(٢) السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص٢٧٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٩٨/١ .

وترابطها بشكل لايحسن معه بترها من السياق الذي التحمت فيه.

(٥)

ويمضي محمد حسن علي مجيد في تأكيد التفوق الذي نال به الشاعر حيدر قصب السبق على معاصريه من الشعراء في موضوع الرثاء فيقول: ((ومما هو جدير بالذكر ان الشاعر السيد حيدرا الحلي هو فارس حلبة الرثاء في الحلة دون منازع، بل هو فارسها في القرن التاسع عشر على الاطلاق، فقد كان يصدر عن ذات مكلومة وروح حزينة، ونفس حاد، حتى سمي (الموتور)))(١). ولتعليل هذا التفرد لدى حيدر يعطي بعض الاسباب التي تلخص بشكل موجز ومكثف اندفاع الشاعر نحو هذا الغرض الشعري، وهكذا ((فهو شاعر مرهف الحس رقيق العاطفة، يعيش في جو من الكبت والضيق، فلم يجد ما ينفس به عن ضيقه خيرا من استدرار الدموع، واستعادة حوادث الطف وذكر مآسيها، انه رجل يتنفس من خلال الرثاء))(٢). وذلك مع اعترافه ان حيدرا لم يكن الشاعر الحلي الوحيد الذي اعطى الرثاء هذا الاهتمام، وانما كان يعاصره شعراء آخرون لهم شعر جيد في هذا الموضوع، الا انهم لم يصلوا الى المرتبة التي تبوأها حيدر فيه(٣).

وفي حديثه عن شعر العقيدة السياسي، يورد الباحث امثلة من قصائد حيدر ويحللها ليؤكد مضامينها، ثم يستخلص منها طريقة الشاعر واسلوبه المؤثر في استخدام بعض الحوادث التي تقع، فيجعلها محورا للشعر المناهض للحكام المستبدين في ذلك العصر. ومن تلك الامثلة، حادثة وقعت عام ١٨٥٧م اضطربت لها الحلة ومدن الفرات، وذلك حين قرر الوالي (السردار عمر باشا) تطبيق نظام التجنيد الاجباري، الامر الذي لم يكن يألفه الناس وقتذاك، مما جعل الاهالي يصابون بحالة من الذعر والهلع، ((ونظمت قصائد عدة في الاستنجاد اجودها قصيدة السيد حيدر الحلي، حين فزع الى الامام المهدي، طالبا منه ان يمد لهم يد الخلاص وينتشلهم من هذه الفاجعة... فتصور الامر هائلا، والكربة شديدة والضائقة تأخذ بالخناق... حين يقول:

يا غمرةً من لنا بمعبرها — مواردُ الموت دون مصدرِها
يطفح موجُ البلا الخطير بها — فيغرق العقلَ من تصورِها
وشدة عندها انتهت عظماً — شدائدُ الدهر مع تكثرِها
ضاقت ولم يأتها مفرّجُها — فجاشت النفس في تحيرِها
الآنَ رجسُ الضلالة استغرق الـ — أرضَ فضجتْ الى مطهرِها))(٤)

---

(١) الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧، ص٩٤.

(٢) المصدر نفسه ص٩٥.

(٣) ينظر: المكان نفسه.

(٤) المصدر نفسه ص١٢٩ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٢/٧-٨.

ولم يكتف الباحث بنص واحد من هذه القصيدة، وانما يجتلب منها مقاطع اخرى ويسير معها ليوضح ماترمي اليه من المعاني، وليربطها بالواقع الذي تصوره، ثم يحلل الحالة النفسية التي افرزت هذه القصيدة، ومارافقها من رعب شديد دعا الشاعر الى الاستنجاد بالامام المهدي، الذي ساد الاعتقاد آنذاك بظهوره حين تشتد بالناس الازمات، ويستفحل الظلم. ثم ينتقل من هذا التحليل الموضوعي الى التحليل الفني للأبيات، فيصف الالفاظ بالبساطة ووضوح المعاني، ثم يعرج على مافي بعضها من الصور البلاغية، فيشير الى وجود الجناس في لفظة (جرم) التي وردت في موضعين، كل منهما له معنى خاص وان اتفقا في الحروف. ثم يورد رواية مفادها ان الشاعر، وبسبب من رعدة الخوف التي سرت في جسده رأى المهدي في المنام وطمأنه ورفع عنه ماشكا منه، ويعقب على هذه الرواية بانها ان صحت فانها انعكاس لحالة خطيرة عانى منها الشاعر في يقظته(١).

ويسوق الكاتب امثلة اخرى من شعر حيدر للدلالة على صدق عاطفته وقوة تعبيره، وما يصاحب ذلك من موسيقى حزينة منسجمة، ثم يقول: ((ويكاد السيد حيدر يكون اصدق هؤلاء الشعراء تصويرا لمعاناة الناس وآلامهم مما كان يصيبهم من عنت الحكام وقسوتهم، واكثرهم اجادة في هذا الباب، وربما كان ذلك بسبب نظرته الحزينة للحياة وانعكاس الاسى والالم في نفسه انعكاسا قاتما))(٢).

ويلمح محمد حسن علي الى اثر الحاجة المادية في شعر حيدر وصياغته الفنية، فيقول: ((يظهر السيد حيدر الحلي جزعه الشديد بوفاة الحاج محمد صالح كبة، ورأى ان كل شئ بعد رحيل هذا السري الكريم انما هو انتظار للسراب واقتناص للاحلام، فقال:

| | |
|---|---|
| يادهرُ ماشئتَ فاصنعْ هان ماعظما | هذا الذي للرزايا لم يدعْ ألَمَا |
| لقد تحكم في الدنيا فنالَ بها | من النواظر والاحشاء ما احتكما |
| مضى الذي طبقتها كفّه نعماً | فطبقتها الليالي بعده نقما))(٣) |

ثم يردف قائلا: ((على ان جزع السيد حيدر مما اتى به الدهر كان عرفانا بأياد بيض للفقيد عليه، وهو عمل على الوفاء، فأجاد في تصوير أسفه، لكن مشاعر الوفاء هذه، على مافيها من جزع، ليست بقوة مدائحه له في حياته، ولعل ذلك عائد للعلاقة الحية التي كانت قائمة بين الاثنين في حياة الممدوح، اضافة لماكان يصل به الشاعر من هداياه وجوائزه. وتبدو مسألة

---

(١) ينظر تحليل هذه القصيدة في: الشعر في الحلة، الصفحات ١٢٩-١٣٢.

(٢) الشعر في الحلة ص١٣٢.

(٣) المصدر نفسه ص٣٢٥ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٢/١٤٢.

كون المديح اجود من الرثاء ليست جديدة في العلاقات بين الناس. فابن قتيبة يحدثنا ان احمد بن يوسف الكاتب قال لابي يعقوب الخريمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة اشعر من مراثيك فيه واجود فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد))(١).

اما في موضوع الغزل، فقد اورد محمد حسن علي امثلة منه في شعر حيدر واشاد بما تحمله من جمال الصياغة وحسن الاداء، واختيار الالفاظ اختيارا ملائما للمعاني التي دارت في مخيلته فأخرجها بهذه الحلة القشيبة من التراكيب اللغوية التي تتسم بكثير من الخصائص الفنية الدالة على قدرة الشاعر، وامتلاكه ناصية اللغة وجمال التعبير، فهو يقول: ((من الغزل الذي اتصف بجمال العبارة، ولطف التصوير، قول السيد حيدر الحلي:

نفحاتُ السرورِ أُحيتْ حبيبا ... فحبتنا من النسيب نصيبا

واعادت لنا صريعَ الغواني ... يسترقُّ الغرامَ والتشبيبا

غادرتنا نجرُّ رجلَ خليعٍ ... غزل كالصِّبا يعدُّ المشيبا

زارنا والنسيمُ نمَّ عليه ... فكأن النسيمَ كان رقيبا

رشأ عاطشُ الموشحِ ريا ... نُ بماءِ الصبا يميس قضيبا

... (الخ الابيات) استطيع ان ازعم ان هذا غزل متكلف، يظهر فيه اثر الصنعة بوضوح، الا انني لااستطيع ان انكر انه رقيق العبارة حسن الخيال جميل الصورة، ولعل السيد حيدرا تمكن بما يملك من اداة شعرية ان يتحفنا باجمل اشعار الغزل بين شعراء الحلة))(٢).

وفي حديثه عن المديح في شعر حيدر، يقف عند قصيدة قالها الشاعر في مدح الوالي مدحت باشا (١٨٦٩ – ١٨٧٢) لاعتقاده انها القصيدة البارزة في مدحه من بين قصائد الحليين الآخرين على قلتها، ومطلعها:

أَتَتْ عليك بأسرِها الدولُ ... وتشوّقتك الأعصُرُ الأُوَلُ(٣)

ونرى انه من المفيد هنا، ان يرجع القارئ الى هذا الحديث عن القصيدة بتمامه(٤)، لتتضح امامه صورة النقد التحليلي الذي استعان به الباحث لكشف دلالات هذه القصيدة، وما توحي به من مضامين موضوعية وفنية.

---

(١)الشعر في الحلة ص٣٢٦ . وينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة: تحقيق: احمد محمد شاكر. دار المعارف–القاهرة/١٩٨٢م، ٧٩/١.

(٢) الشعر في الحلة ص٣٥٤ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ١٣٠/١.

(٣) ينظر: الشعر في الحلة ص٢٣١ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٤٦/٢.

(٤) ينظر: الشعر في الحلة ص٢٣١–٢٣٤.

(٦)

وينطلق الدكتور داود سلوم في بحثه عن الادب العراقي في القرن التاسع عشر والعشرين من مبدأ (تطور الفكرة والاسلوب) الذي جعله عنوانا لهذا البحث.فهو عندما يتحدث عن ديوان حيدر الحلي ينظر الى شعره من هذه الزاوية، لذلك نراه يقول عنه ان ((اسلوبه البلاغي وافكاره الحزينة تجعل اشعاره لاتطاق قراءتها او التمتع بها))(١). وراح بعد ذلك يشرح موقفه هذا من شعر حيدر ويحدد الاسباب التي تؤدي الى صعوبة فهم اشعاره او التجاوب معها والتمتع بها، فيقول ان الشاعر اعتاد ((على استعمال كلمات غريبة قديمة في منظوماته، وهذا مايجعل شعره اكثر صعوبة للقراءة، وقد ملئت اشعاره بالجناس والتشبيه والتورية والصناعة البلاغية الشاحبة في الشعر))(٢). ويفهم من هذا الكلام ان قائله لم يرتض هذه الطريقة في الشعر ولم يرها مجدية، اذ يصعب على القارئ فهم الافكار بسهولة ويسر. ثم ان الاسلوب الذي استخدمه الشاعر يعتمد في اساسه على فنون بلاغية هزيلة (شاحبة)، لم تعد صالحة للشعر الذي يراد منه ان ينحو الى التجديد وينزع الى التطور. ومن هنا فان هذه ((الصناعة الشاحبة في الشعر)) صناعة عقيمة لاطائل من ورائها، ولاتسعف بتقديم صورة جديدة للشعر، او فهم صائب لوظيفته في الحياة.

ثم يتطرق بعد ذلك الى الاغراض الشعرية التي اعتمدها الشاعر، فيراه قد نظم في المدح والغزل والمراثي والهجاء، ويؤكد ان الشاعر لم ينجح في منظوماته ((الا في اشعار اهل البيت لحبه لهم))(٣). وفي موازنته بين شعر المدح فيهم والمراثي يميل الى الاعتقاد بان مستوى شعر الرثاء اعلى من المدح، ويعلل ذلك بان نظرة الشاعر الحزينة للحياة هي التي تقف وراء اجادة المراثي ((ولذا فقد كانت مراثيه اقرب الى الطبع منها الي التطبع))(٤).

وفي حديث الدكتور داود سلوم عن مطالع قصائد حيدر، يبدي اعجابه بمايراه فيها من ((الصور الجميلة والكلمات الممتازة والاسلوب ذي الاطياف العديدة التي تظهر في الابيات الخمسة او الستة الاولى من قصائده))(٥). ولكن هذه القاعدة لا تطرد في جميع مالحيدر من شعر، بل يختلف الامر حينما ينظر الى مافي هذا الشعر من عاطفة ((سرعان ماتبرد حتى لايتمكن القارئ من الاستمرار، حيث يقف يبحث عن قصيدة جديدة ذات ابتداء ناجح كاللواتي في صفحات (١٠٧، ١٠٨، ١٠٩)(٦).

---

(١) تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي ص٦٢.

(٢) المكان نفسه

(٣، ٤، ٥، ٦) المصدر نفسه ص٦٢، ٦٣.

ويبدو لنا ان هذه العبارة مضطربة وناقصة، وهي بحاجة الى مايوضح المراد منها. ولاندري أقصد منها ان القارئ في بحثه عن قصيدة جديدة سوف يحصل عليها ام انه لايجدها؟ فالكاتب يقول بعد ذلك النص: ((وان احد النماذج الجيدة في شعره القصيدة الواردة في صفحة (٨٥) ومع انها قديمة في بنائها والفاظها الا ان عاطفة الشاعر وحبه وكرهه جعل ابياتها مليئة بالحيوية))(١). وهذه الفقرة الاخيرة من النص تبيح لنا تسجيل هاتين الملاحظتين:

١. حدد الكاتب القصيدة بذكر رقم الصفحة دون الاشارة الى موضوعها او ايراد مطلعها مثلا.

٢. وصف ابياتها بالحيوية لما فيها من عاطفة الشاعر وحبه وكرهه. ولكن العاطفة وحدها بماتشتمل عليه من الحب او البغض لايمكنها ان تملأ الابيات بالحيوية مالم يكن هناك اسلوب ناجح في استخدام الالفاظ وصياغة العبارات وبث الصور الحية بين سطورها، لتسهم في أضفاء الحيوية على تلك الابيات.

وحينما يعرج المؤلف على اشعار حيدر الغزلية فانه يصفها بضحالة الخيال والعاطفة والمعنى، ويذكر ان تشبيهاته واوصاف محبوبته هي نفس الاوصاف الحسية لوجه هذه المحبوبة ويديها وخصرها وثدييها وشعرها(٢). ويقصد بذلك ان حيدرا مقلد في هذا الغرض وتابع لمن سبقه من الشعراء، كما ان ((عاطفته باردة على حين اذا قرأت جميل بثينة او كثير عزة او شعر المجنون الغزلي فتتمكن ان تحس العاطفة الحارة والبناء السهل للجملة والكلمات المختارة))(٣).

وهذه الموازنة التي يقيمها الدكتور داود بين حيدر وهؤلاء الشعراء المشهورين باشعارهم الغزلية الرقيقة النابعة من تجارب حقيقية مروا بها، تؤدي في النتيجة الى حكم ليس في صالح شعر حيدر الغزلي، فالرجل لم يشتهر بهذا اللون الشعري، كما اشتهر به اولئك، ولم يعرف عنه انه مارس تجربة الحب بشكل جازم(٤).

---

(١) المصدر السابق ص٦٣ .

(٢ ، ٣) المكان نفسه .

(٤) ينظر مثلا: نهضة العراق الادبية ص٥١

السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص٢١٢ – ٢١٣

الشعر في الحلة ص٣٦٠ .

ولكي يعطي الباحث مثالا على تشبيهات حيدر، لم يورد سوى بيت واحد هو قوله:

أبْدينَ تفاحَ الخدود وسَتَرْنَ رُمانَ النهود(١)

وكأن ديوانه لم يرد فيه غير هذا البيت. ونحن نعلم انه لايصح الاعتماد على بيت واحد في اصدار الحكم على قيمة ديوان شعر!

ولعل الدكتور داود اراد بعد ذلك ان يعلل برود عاطفة حيدر في الغزل فقال: ((انه لم يعرف الحب الحقيقي في مجتمع متشدد كالذي عاش فيه الشاعر، فقد قال في صفحة ٢١٩ من ديوانه:

انما كان غرامي كذباً وحديثي في الهوى لم يصْدُقِ))(٢)

ويعود الدكتور الى اطلاق الاحكام العاجلة ذات الصبغة التعميمية، فيصف اشعار تهاني الشاعر ومدائحه بانها ((اشعار تجارية استعملها لربح المال))(٣). وبهذا وصمه بالتكسب بالشعر، وان هدفه من مدائحه هو الربح المادي والحصول على المال. بيد اننا وجدنا ان دراسة سيرة الشاعر وجوانب حياته، وتعامله مع الممدوحين لاتودي الى هذه النتيجة التي خرج بها الدكتور داود سلوم(٤).

اما خصائص هذا الشعر، ومزاياه، ونسيجه، وصياغته، واسلوبه فيه، ومضمونه الفكري، أهو من الشعر الجيد ام الضعيف؟ وماقيمته الحقيقية في ميزان النقد والتحليل الادبي؟ كل هذه التساؤلات لاتحظى بجواب شاف، ولم تجد لها صدى في هذه الطريقة من النقد الادبي.

---

(١) ينظر: تطور الفكرة والاسلوب ص٦٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ١٢١/١ .

(٢) تطور الفكرة والاسلوب ص٦٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٢١٩/١ .

(٣) تطور الفكرة والاسلوب ص٦٣ .

(٤) ينظر مثلا: السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص٦٩ ، ١٥٧ ، ١٦٥ .

(٧)

وفي دراسة ابراهيم الوائلي لواقع العراق ابان القرن التاسع عشر، واثر هذا الواقع في الشعراء، يجد ان من شعراء العراق في هذه الحقبة الزمنية من سخر عقيدته لاعلان الثورة على ذلك الواقع المتردي، واستظل بها لينطلق من خلالها الى بث روح الحماسة والاستنهاض بين معاصريه، ونشر روح النقمة على المتسلطين العثمانيين، الذين كبلوا العرب ومنعوهم من ممارسة حقهم في الحكم والسيادة، وارهقوهم بما فرضوا عليهم من اساليب الظلم والقهر والاستعباد.

ومن الشعراء الذين وجدهم الوائلي ينضوون تحت لواء (ثورة الشعر في ظل العقيدة) السيد حيدر الحلي، فهو عنده ((اقدر الشعراء تعبيرا واشدهم عاطفة... غير ان ثورته على الحياة لاتخلو من شعوره القوي بالظلم الذي كان يراه في الحلة وغير الحلة من مدن الفرات، وماكان يسمع به من ذلك في جهات العراق عامة))(١). ثم يذكر امثلة من شعره لتدل على هذه الحماسة الشديدة ازاء الحوادث. ويؤكد ان الشاعر ((يستوحي الحوادث التي عاصرها وشهدها، وينطلق معها في ثورة نفسية تتخذ من العقيدة مجالا للانتفاض فيصرخ ويحتدم ويشتد غضبه، ويحيل الدنيا كلها الى غضب وثورة. ولكنه لايعدو الواقع فيما يصور من الظلم والعسف اللذين اشتدا مع السكان، حتى صاروا كأنهم الانعام بأيدي الجزارين))(٢).

فهذا تعليل سياسي للشعر الديني الذي عرف به حيدر الحلي، وتحليل نفسي لما كابده من اهوال في ظل ذلك الحكم البغيض. ونحن نعتقد بصواب هذا التعليل وصحته، ونرى ان العامل السياسي من العوامل المهمة، اضافة الى العوامل الاخرى، التي وجهت الشاعر الى هذه الوجهة.

واشاد الوائلي كذلك بالصدق الواقعي وقلة المبالغة في هذا الشعر، وانه تعبير عن حوادث واقعة بالفعل وليست متخيلة، فهو كما قال ((لايعدو الواقع فيما يصور)).

ويحلل قصيدة للشاعر في استنهاض الامام المهدي ومطلعها:

أقائمَ بيتِ الهُدىٰ الطاهرِ كَمْ الصبرُ فُتَّ حشا الصابرِ(٣)

ويسير معها ليبين انعكاس العقيدة في هذه الثورة على الاوضاع ومارافقها من حماسة وعنف، ويقول خلال هذا التحليل: ((واذا كنت اسير مع الشاعر في هذه القصيدة فلأن في كل بيت منها صورة من صور الامل الذي يتخيله، وفي كل بيت منها حركة تعبيرية

---

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٢٧ - ٢٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ص٢٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ص٢٣٠ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي١/٧٣ .

صادقة تجسد ماكان يحس به من ظلم وجور))(١). ويلخص رأيه النقدي في خاتمة هذه القصيدة التي دار الحديث عنها بكلمات موجزة يكثف فيها رؤيته لما تشتمل عليه من الخصائص الموضوعية والفنية، فهو يرى انها ((صيحة مدوية وصرخة هادرة، وتساوق بين الاسلوب والعاطفة، ونفثة حارة مضطرمة، وخاتمة فيها يأس يود الشاعر معه الموت!!... لاشك ان الحلي كان في ادق ساعات الانفعال))(٢).

ثم ينتقل الى تحليل قصيدة اخرى من قصائد حيدر التي تتضمن جانبا حماسيا وثورة عنيفة ازاء الحوادث، وهي التي يقول في مطلعها:

ياغمرةً من لنا بمعبرِها     مواردُ الموتِ دون مصدرِها(٣)

ولايختلف الامر فيها عما قاله في التي قبلها، وبعد ذلك يعلن استنتاجه لتلك الحالة النفسية التي تنتاب الشاعر وتوحي له بامثال هذه القصائد، فيختم الحديث عنه بقوله: (( واذ أترك الشاعر أود ان اشير الى ان قصائده هذه لاتمثل الا اهتزاز النفس واضطراب الاعصاب وعدم الوقوف امام الحوادث بثبات وقوة))(٤).

فخلاصة رأي الوائلي في الشاعر حيدر الحلي، انه كان ثائرا عنيف الثورة، منفعلا أشد الانفعال، بسبب شعوره بفداحة الظلم، وكان ايضا مندفعا اشد الاندفاع في مواجهة الحكام الجائرين، وان كان لم يجرؤ ان يصرح بأسمائهم، ولكنه اكتفى بالضمائر واسماء الاشارة وغير ذلك من الاساليب التي تبعد عنه مظنة التهمة بالمعارضة العلنية للحكام(٥).

---

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٣١ .

(٢) المصدر نفسه ص٢٣٢ .

(٣) ينظر المصدر نفسه ص٢٣٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٢/٧ .

(٤) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٣٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٣٠٤ .

(٨)

ولايختلف الدكتور يوسف عز الدين عمن جعل حيدرا الحلي في مقدمة شعراء العراق في فن الرثاء، وابرزهم في العاطفة الصادقة والاسلوب الجزل ((فقد كان يرثي الحسين رثاء انسان موتور حساس، يرى حقوقه مهدرة وكرامته جريحة، وانه ليرثي رثاء محزون اصيب جده الحسين وأله، فهو يرثي اقرب الناس اليه، الذين يعزه عزهم ويرفعه مجدهم، ويباهي ببطولتهم وحروبهم، فأخرجه ذلك الى المبالغة المقبولة))(١). وليس في هذا الكلام من جديد، فقد وجدناه عند النقاد الآخرين الذين اشادوا بهذه المزية لدى حيدر وعدوه اماما في هذا الفن الشعري دون منازع، كما مر بنا.

وفي موازنة يعقدها الدكتور يوسف عز الدين بين صالح القزويني وحيدر الحلي يرى ان الاخير اكثر حرارة واعمق فكرا واسلس اسلوبا مما وجده لدى الاول، ويقول انه وجد ((السيد حيدرا انسانا يحس في قرارة قلبه انه يدافع عن قومه واسرته. انه انسان يطلب وترا لم ينله، يثور ويصرخ بوجه الظلم الذي حرمه ان ينيله حقه من الحكم والسلطان))(٢). انه نفس الاستنتاج الذي خرج به الوائلي قبله عند دراسته لشعر حيدر الحماسي، الذي كانت العقيدة محورا له ومجالا عبر من خلاله عن تلك الثورة المكبوته.

وعندما يستعرض الدكتور يوسف شعر حيدر يجد ان خير قصائده في هذا المجال تلك القصيدة اللامية التي مطلعها:

عَثَرَ الدهرُ ويرجو ان يُقالا      تربْتْ كفُّه من راجٍ مُحالا(٣)

ولهذا يختارها لتكون النص الذي يسلط عليه اضواء النقد والتحليل، ويسير معها موضحا ابعادها الموضوعية والفكرية، ومما قاله في بعض مقاطعها: ((ويثور شاعرنا ثورة الاكارم، ويصول صولة الاماجد المغاوير، فيرسل نداءه الى آل شيبة الحمد لكي يثأروا، مرسلا من قلبه نفثات حولها الغيظ نارا تلتهب لتشعر بها أندية الشعر فتتلقاها بالهيبة والجشد والجلال(٤).

ويختار نصا آخر من غرر اشعار حيدر ويقف عند بيتين منه هما:

---

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ص٩٧ .

(٢) المصدر نفسه ص١٠٣ - ١٠٤ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٨٩ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي١/١٠٠ .

(٤) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٠٠ .

تَعثَّرَ حتى ماتَ في الهام حَـدُّهُ وقائمـُـه فــي كفــه ماتعثـرا
كأنّ اخاه السيفَ أُعطي صبرَه فلمْ يبرحِ الهيجاءَ حتى تكسّرا(١)

ويقول ان فيهما التفاتات جميلة رائعة ومعاني لطيفة وصورة من صور البطولة الكريمة متقنة التصوير(٢).

(٩)

ويعنى علي الخاقاني بتحقيق ديوان السيد حيدر الحلي، ويضع له مقدمة يوضح فيها كثيرا من جوانب حياة الشاعر وشعره وشاعريته: فيبدي اعجابه بشاعرية حيدر ويلفت نظر القارئ الى ان هذه الشاعرية تأصلت لديه بما اتيح لها من عوامل ساهمت الى حد بعيد في صقل هذه الموهبة وتغذيتها بغذاء أدبي وفير، ((وما ذلك الا لأن السيد حيدر اديب قرأ الكثير من شعر العرب وحفظ المجلدات من اخبارهم، وتتبع الفصيح من اقوالهم، والمأثور من كلامهم، والبديع من صناعتهم، لذا تراه في شعره فصيح المفردات، قوي التركيب، بديع الصنعة، وقل ان تشاهد شاعرا متأخرا سلم من المعايب كما وقع له. يصطاد اللفظ الرقيق ويقرنه بمعنى ارق منه دون ان تجد نبوة او حشوة))(٣) وقد اخذت سورة الاعجاب والاطراء الخاقاني حتى وصلت به الى ذروة المبالغة حينما وصف شعر حيدر بالاعجاز، وبأنه يزداد حسنا وجمالا كلما كرر على السمع(٤). ولم يقل قبله ولابعده من النقاد بان شاعرا من الشعراء سما الى هذه المرتبة من البلاغة التي انفرد بها القرآن الكريم، ولم تتوفر في اي نص قاله بشر من الاولين والآخرين، مهما بلغت قدرته على البيان وصوغ الكلام.

ويشيد بقدرة حيدر في شعر الرثاء، وعلى الاخص منه رثاء آل البيت ويقول انه ((حاز على قصب السبق من جراء ذلك في هذا الميدان الطويل الذي جرى فيه رهط كبير من اعلام الشعراء فكان السباق والمجلي))(٥).

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص١٠٠ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ١/٨٠.
(٢) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٠١.
(٣) ديوان السيد حيدر الحلي، المقدمة ص٩-١٠.
(٤) ينظر: المصدر نفسه.. المقدمة، ص١١.
(٥) المصدر نفسه، المقدمة، ص١٢.

بعد ذلك يورد ابياتا من شعر حيدر، وهي قوله:

عجباً للعيون لم تغدُ بيضاً    لمصابٍ تحمرُّ فيه الدموعُ
وأسىً شابت الليالي عليه    وهو للحشرِ في القلوب رضيعُ
اين ماطارت النفوسُ شعاعاً    فلطير الردي عليه وقوعُ
فأبى ان يعيش الا عزيزاً    او تجلى الكفاحُ وهو صريعُ
فتلقى الجموع فرداً ولكن    كل عضوٍ في الروع منه جموعُ
زوّجَ السيفَ بالنفوس ولكن    مهرُها الموتُ والخضابُ النجيعُ(١)

ويردفها بهذا التعليق: ((احسب ان هذه الابيات لاتحتاج بمعناها الرفيع الى ايضاح لما حوته من نكت البديع بحسن انسجام ورصانة تركيب))(٢). ويقول بعد ذلك ان حيدرا ((جلل شعره فن البديع بانواعه من مقابلة الى جناس الى تورية، كما نجد ان (البيان) قد حف به لاقتران اللفظ بالمعنى. ولاننسى انه هو الذي يقول:

يلقى الكتيبة مفرداً    فتفرّ دامية الجراحِ
وبهامها اعتصمتْ مخا    فةَ بأسه بيضُ الصفاحِ
وتستّرتْ منه حيا    ءً في الحشا سُمْرُ الرماحِ

أفهل سبق ان سمعت من المتقدمين والمتأخرين قائلا: وتسترت منه حياء في الحشا سمر الرماح؟ وهل تعتقد بان هذا شعر ينتزعه الشاعر من مخيلته ساعة ان يشاء؟ كلا بل كما قال الاستاذ الجواهري:

إنه ذوبُ قلوبٍ    صيغَ من لفظٍ مُذابِ))(٣).

ولعله يريد ان هذا المعنى مبتكر لم يسبق الشاعر أحد اليه قبله. وقد سبق ان رأينا موقف النقد الحديث من مسألة المعاني المبتكرة في الشعر(٤).

وهكذا فان رأي الخاقاني النقدي في شعر حيدر انه سواء في كل قصائده، ولافرق عنده بين قصيدة واخرى، وان الديوان كله جاء على هذا الاسلوب من المتانة والانسجام، وتداخلت فيه جميع انواع الشعر، غير ان ظاهره الرثاء على حد قوله(٥).

---

(١) ينظر: المصدر السابق، المقدمة ص١٣.

(٢) المصدر نفسه، المقدمة ص١٣.

(٣) المصدر نفسه، المقدمة ص١٣-١٤ .

(٤) ينظر ص٢٥ من هذه الدراسة.

(٥) ينظر: ديوان السيد حيدر الحلي، المقدمة ص١٤.

(١٠)

وفي المقدمة التي كتبها صالح الجعفري لديوان حيدر، وقد حققه بنفسه، بين رأيه بشعره، ومهد لذلك باعطاء فكرة عن روح العصر وتقاليده السائدة، وشيوع مجموعة من الموضوعات والاغراض التي تداولها الشعراء وألفها الناس، مما كان ذا اثر واضح في شاعرية حيدر وجريان شعره وفق ماوجده ذائعا مألوفا(١). وخلص من ذلك الى ان حيدرا على الرغم من مشاركته وتقليده لغيره من شعراء عصره الا انه تفرد عنهم بصفات خاصة به، وهذه الصفات تركزت في صياغته اللفظية وتركيباته اللغوية واسلوب معالجته للمعاني، وانه عني بالشكل عناية لاتقل عن عنايته بالمحتوى. ولكن الجعفري لايصرح بهذا تمام الصراحة، وانما يلمح اليه بطريق المجاز، وبعبارات استخدم فيها اسلوب التشبيه لتقريب الفكرة، فهو يقول: ((والالفاظ عون ثيبات لايختص بها واحد، والمعاني شائعة في متناول كل واحد، فمن منا يمكن ان يختص باشعاع الشمس؟ اومنظرها عند الاصيل؟ او سحر نغم البلبل؟ او تفتح الزهرة على يد نسيم الصبا وهو ينثر عليها نثار الطل حين يجلوها كالعروس؟ ومن منا لايمر على الشلال؟ او لاتستوقفه الاطلال؟ او لايعتبر بالحوادث؟ كل ذلك مما هو وقف مشاع على الجميع، ولكن الشاعر كل الشاعر هو الذي يمتاز عن غيره بالاجادة والدقة في التصوير واختيار الالوان والتناسق بين الاجزاء))(٢).

ويتكلم على مدائحه، ويعجبه من الشاعر فهمه الدقيق لنفسية الممدوح ومايميل اليه من الخصال، فيضمن شعره كل مايرغب فيه ممدوحه، ((ونحن نعرف بالطبع ان الشجاع يعجبه اطراء الشجاعة، والكريم تهزه اوصاف الكرم، والعالم يأنس للثناء على العلم، فكان يضمن كل تلك المعاني قصائده))(٣). اما الطريقة الشعرية التي تناول بها هذه المعاني فانه ((ينهج فيها منهج البداة في فصاحتهم وسذاجة اخيلتهم وصفاء قرائحهم وصقل اساليبهم احيانا. كما ينهج منهج شعراء العصر العباسي في تحضر اسلوبهم وزبرج صنعتهم وتظرف نكاتهم ونوادرهم احيانا اخرى))(٤). ان مايرمي اليه الجعفري هو ان شعر حيدر في هذا الغرض يرضي جميع الاذواق، ويؤثر في نفوس السامعين، وانه اخذ من كل عصر أجمل مافيه وقدمه بطريقة جديدة جذابة.

---

(١) ينظر: شرح ديوان السيد حيدر الحلي: تحقيق صالح الجعفري. مطبعة الزهراء-النجف (طبع بعد سنة ١٩٤٦م)، المقدمة ص ك.

(٢، ٣، ٤) المصدر نفسه، المقدمة ص ل، م.

اما الغرض الثاني الذي وقف الكاتب عنده فهو الرثاء، وكغيره من الدارسين فانه جعله يجيد فيه اجادة تفوق الاغراض الاخرى، حتى ان الشاعر هنا أنساه ابا تمام والتهامي والشريف الرضي ومهيار الديلمي وغيرهم ممن اشتهروا بجودة الرثاء وتمثيل حسن العزاء(١) على حد قوله. ويراه يطيل في رثائه اطالة لايراها في قصائده الاخرى على الغالب(٢)، وان قصائده في الرثاء ((كالحلقة المستديرة لاتكاد تميز اي اطرافها اقوى من الآخر))(٣). وهذه العبارة تذكرنا بماقالته الاعرابية (فاطمة بنت الخرشب) لمن سألها أي ابنائها أحب اليها فأجابت: (( هم كالحلقة المفرغة لايدري اين طرفاها))(٤). اي انهم متساوون في درجة المحبة لديها، ومعنى ذلك ان قصائد الرثاء لدى صالح الجعفري متساوية في القيمة الفنية وانها يتمشى فيها الانسجام وقوة النسج من المطلع الى المقطع كما يقول(٥).

ولديه ان الشاعر من المولغين بالصنعة والبديع الى ابعد مايتصوره القارئ(٦) ولايريد من ذلك الانتقاص من القيمة الفنية لشعر حيدر وانما ليؤكد عكس ذلك تماما ((فهو يلتزم بالبديع بكثرة وكثيرة مفرطة، يلتزمه في مدحه ورثائه ووصفه وهجائه، في غزله ونسيبه، في شعره ونثره. ومع ذلك لايهبط من مستواه ولايحط من قيمته ولايغض من قدره، فكأنه جاء عفوا، مع اننا نشعر واضحا انه جاء مقصودا))(٧). ثم يأتي بالشواهد الشعرية لتعزيز مايذهب اليه.

ونرى ان الجعفري، وهو في غمرة اعجابه بشعر حيدر واطرائه له وكيل الثناء عليه، نسي موقف الناقد الموضوعي الجاد الذي لاتغشى بصره حسنات الشاعر الذي هو بصدد نقد شعره، عن رؤية مايمكن ان يلحظه في هذا الشعر من المآخذ التي لايسلم منها اي انسان، مهما اوتي من قوة الموهبة وملكة البيان.

---

(١، ٢، ٣) المصدر السابق، المقدمة ص م.

(٤) الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني. مطبعة السنة المحمدية-القاهرة (د.ت) ٢/٢٥٠.

(٥، ٦، ٧) شرح ديوان السيد حيدر الحلي المقدمة الصفحات: م، ن، س.

(١١)

ويحسن بنا أن لاتغفل نوعا من النقد الذي تأثر بماساد من اساليب الكتاب والادباء، ابان الفترة التي عاش فيها حيدر الحلي، ذلك النقد الذي يخلو من النظرات الدقيقة والالتفاتات البارعة، ولم يكن سوى مديح وخلع القاب على الشعراء، يمكن ان ينطبق على كثيرين منهم، ولايخص شاعرا بعينه. وهذا مانجده في وصف علي علاء الدين الآلوسي لحيدر الحلي اذ يقول: ((فريد هذا العصر باجادة النظم والنثر، وخاتمة ادباء الفيحاء في صناعة الانشاء، برع وساد وفاق في هذا العصر شعراء البلاد، فهو اللاحق الذي لم يسبق والسابق الذي لم يلحق. نظمه يخجل الازاهر، ونثره يسمو بحسنه النجوم الزواهر. جمع شعره بين الرقة والجزالة ودل على فطنة سيالة ورفعة وبسالة. كأن المعاني نصب عينيه والغرائب منثورة بين يديه))(١).

فليس في هذا النص مايعطي فكرة واضحة عن شعر حيدر، ولايقدم ماينتفع به الدارس، وكل مانحسه فيه اسراف في الصنعة واغراق في التكلف واستخدام لاسلوب المجاز والتشبيهات التي لايحتملها القارئ، وتبعث في نفسه الكآبة على حد تعبير الدكتور احمد مطلوب(٢).

* * *

ولعل في كل ماقد مناه من آراء نقدية استهدفت شعر حيدر الحلي، مايعطي صورة واضحة عما احدثه هذا الشاعر في الوسط الادبي والنقدي، من حركة واسعة اريد منها الخوض في مزايا شعره، وبيان قيمته الموضوعية والفنية، ومنزلته بين شعراء عصره.

وليس هذا النقد هو كل ماالحدثه شعر حيدر، ولكنه اهم ماوصل الينا منه واطلعنا عليه ولاندعي اننا اتينا على كل ماقيل بشأنه، ولانريد ان نوصد الابواب امام الدارسين، فلعل هناك نقدا له اهميته، لم نطلع عليه، وغابت عنا اصوله. ومع ذلك فاننا لم نشر الى كل ما اطلعنا عليه من آراء النقاد، وانما اخترنا منها مااعتقدنا انه اجدر بالذكر واحرى بالتسجيل، ولم نورد ماكان تكرارا، لم يزد الامر جلاء، ولم يقدم اضافة جديدة الى ما سبق من الدراسات(٣).

---

(١) الدر المنتثر ص٢٠٥.

(٢) ينظر: النقد الادبي الحديث في العرق ص٢٠.

(٣) ينظر مثلا: العراقيات: رضا وظاهر وزين. مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣١هـ ص٩٥ محاضرات عن الشعر العراقي الحديث: عبد الكريم الدجيلي ص٨ الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: د.جلال الخياط ص٢٩-٣٤.

## ٢ . محمد سعيد الحبوبي*

(١)

تكاد المقدمة التي كتبها ناشر ديوان محمد سعيد الحبوبي، وهو عبد الغفار الحبوبي، ان تكون اوسع دراسة تناولت حياة الشاعر وشعره، حسب علمنا(١). فقد افاض كاتبها في الحديث عن جوانب حياة الحبوبي وخصائص ادبه، وعلى الاخص منه الشعر، محاولا اعطاء صورة مكتملة وواضحة لهذا الشاعر الذي صدحت اجواء النصف الثاني من القرن التاسع عشر بشعره الرقيق، الذي اعجب به كثير من الادباء والمثقفين، ممن تستهويهم صوره الجميلة وخياله البارع، والفاظه العذبة المنتقاة(٢).

ومايهمنا من هذه الدراسة، حديثه عن الحبوبي شاعرا، اذ ناقش فيه القضايا التي وجدها ضرورية للكشف عن هذا الجانب. وهذه القضايا هي: مكونات شاعريته، طبيعة شعره، اغراض شعره، اسلوبه، الصنعة في شعره، واخيرا موشحاته.

وحينما يأخذ في بيان المكونات الاولى لشاعرية الحبوبي، يردها الى عدة عوامل، اولها: تربيته الاولى، اذ تلقى او تعليمه وتربيته على يد خاله (عباس الاعسم)** الذي تعهده في صباه واشرف على تعليمه، والزمه بحفظ نصوص من الشعر العربي القديم، كما حبب له الشعر والشعراء، وشجعه على قرض الشعر(٣). وفي هذه المدة وقعت

---

* هو السيد محمد سعيد بن محمود بن قاسم الحبوبي. ولد في مدينة النجف عام ١٨٤٩م. هاجر الى نجد ومكث فيها ثلاث سنوات ثم عاد الى النجف. زامل في دراسته السيد جمال الدين الافغاني اربع سنين. اعلن الجهاد ضد الانكليز عام ١٩١٤م وقاد جيشا لقتالهم. توفي في مدينة الناصرية عام ١٩١٥م ودفن في النجف. معجم الشعراء العراقيين، ص٢٣٥.

(١) اخبرني استاذي المشرف الدكتور قصي سالم علوان، انه حينما كان يدرس في القاهرة، كان احد الطلاب المصريين يعد، آنذاك، رسالة للماجستير عن الشاعر محمد سعيد الحبوبي. ولاندري مآل اليه أمر هذه الرسالة.

(٢) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٦٢.

** هو عباس بن عبد السادة بن مرتضى. ولد في النجف عام ١٢٤٨هـ. كان محبا للعلم والادب واختلف على اساتذة مشهورين. وله ديوان مخطوط. توفي عام ١٣١٣هـ. ينظر: شعراء الغري او النجفيات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية-النجف ١٩٥٤م، ٤/٤٦٣-٤٦٨.

(٣) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٦٤

تحت عينه ((دواوين شعرية كثيرة، قرأها بامعان وتأثر بها؛ فلقد قرأ للشعراء في الجاهلية وصدر الاسلام والعصور الاموية والعباسية، والفترة المظلمة والعصر الحديث، وتزود من زادهم الفكري والشعري))(١). ومن هنا تفتقت مواهبه الشعرية واطل على عالم الشعر والابداع. ولكن هذا لايعني ان الحبوبي اكتسب موهبته الشعرية اكتسابا من هذه القراءات، وانما المقصود من ذلك تحري العوامل التي صقلت موهبته منذ ايامه الاولى(٢).

واذا يضع عبد الغفار الحبوبي عامل التربية الاول في مقدمة مكونات شاعرية محمد سعيد، فانه يفعل ذلك ليؤكد ان عامل (الدربة) أول العوامل التي تأخذ بيد الفنان لتضعه في الموضع الصلد الآمن(٣). ويضيف ان ((من العوامل الاخرى التي تمضي بالفنان صعدا في مراقي الفن وآفاقه النداءات النفسية الآتية من اعماقه وابعاده، والتي يستجيب لها، ثم المناسبات المختلفة التي تلتصق بحياته او بحياة الآخرين فتهزه وتستثيره))(٤).

ونجد ان هذه النظرة التي ينطلق منها عبد الغفار ليضع اللبنات الاولى في بناء الحبوبي الشعري، تتبع من نظرات النقاد القدامى، الذين بحثوا في دواعي قول الشعر واسرار الابداع فيه. ومن اولئك القاضي الجرجاني الذي قال في هذا الصدد: ((ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان))(٥).

ويوضح الباحث اثر تربية محمد سعيد الحبوبي الاولى، فيأتي بالشواهد الشعرية التي ينهج فيها نهج الشعراء الذين تأثر بهم، ويخص منهم الرضي ومهيارا الديلمي، ثم يقف على مافي شعره من الاشارات الدالة على ثقافته المنوعة، وما تركته دراسته للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وعلوم التاريخ والفلك والقصص، من ملامح لاتخطئها عين الناقد(٦).

---

(١) المصدر السابقن المقدمة ص٦٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص٦٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص٦٤.

(٤) الموضع نفسه.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ط٤ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه/١٩٦٦م ص١٥.

(٦) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٦٥-٦٨.

اما العامل الثاني من عوامل مكونات شاعرية محمد سعيد الحبوبي فهو: البيئة النجفية الادبية، فقد حفلت هذه المدينة بحركة ادبية وعلمية واسعة كانت سببا في تشجيع المواهب وتغذيتها. فقامت فيها نهضة شعرية ونبغ فيها شعراء كثيرون يشار اليهم بالبنان حتى قيل: ان الشعر عراقي فراتي بل نجفي(١). وكانت المجالس العلمية والادبية التي تعقد في هذه المدينة ويتردد عليها الحبوبي بمثابة الجامعة التي الهمته ما ايقظ مواهبه الشعرية وغذى ملكاته الادبية(٢).

اما المناسبات والمحافل التي تقام هناك والتي يشترك فيها الحبوبي مع اصدقائه واخذانه للتعبير عن مشاعره ازاءهم، فقد دفعته الى نظم شعر تميز بصدق العاطفة وحرارة الانفعال(٣).

وهنا يلتفت الباحث الى تعليل ظاهرة شاعت في شعر الحبوبي، وهي كثرة وصفه للخمر وهيامه بذكره، بانها انعكاس لما كانت تعانيه النجف في ايامه من شحة الماء ورداءته، ((فكان اغلب الناس يستقون من الآبار والبرك مالايطفي الغلة، ولهذا عاش الماء القراح صورة في خواطر الشعراء في هذه المدينة العطشى فهاموا به وتغنوا بصورته وهو في القدح وبمذاقه في الفم وبأثره في الاحشاء، وقد تعاظمت عندهم صورته هذه وفخموها حتى تخيلوا الماء (خمرة)))(٤). ولكن صاحب هذا القول لم يشر الى المصادر التي تؤكد عطش مدينة النجف، زمن الحبوبي، ليكون هذا التعليل الجميل مقبولا لدى الدارسين. كما ان هذا التعليل لايمكن ان يكون الاوحد لتعلق الحبوبي بوصف الخمرة وماتتركه في نفوس الشاربين من نشوة وارتياح. يقول احد الباحثين: ((اني لم اجد خلال بحثي وقراءتي للشعر النجفي قصيدة يذكر فيها شاعر نجفي (الماء الصافي) او يتحسر عليه، او يتمنى طعمه، وهي ظاهرة تلفت النظر حين كانوا جميعا يعانون من فقدانه او الحسرة عليه، مما يدل ان افتتان النجفيين بالخمرة لم يكن بسبب حرمانهم من الماء الصافي بالدرجة الاساس، انما هي روح الظرف والفكاهة والطرب فيها))(٥).

---

(١) ينظر: المصدر السابق، المقدمة ص٦٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص٧٠ .

(٣) ينظر: الموضع نفسه.

(٤) المصدر نفسه ص٧١-٧٢.

(٥) ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب المستنصرية العدد العاشر/١٩٨٤م) ص١٢٧.

وثالث عامل اسهم في شاعرية الحبوبي هو اقامته مدة في نجد، واعجابه بطبيعتها واهلها وهوائها، ومافيها من حيوانات وآثار واماكن. كل ذلك مما اسهم في غرس بعض الخصال الحميدة في نفسه، وترك آثاره واضحة على شعره. فنجد غذت الحبوبي ((بفضائل عربية بدوية تمكنت من نفسه طوال سني حياته، وكان عمادها صفاء نفسه وصدق لهجته وبساطة عيشه ومظهره ورقة قلبه وقوة جنانه وتوقد ذهنه وهيام روحه بمهد الذكريات العربية. واذا بشعره يفيض بهذه الفضائل البدوية، فهو شعر واضح وضوح البادية، صاف صفاء سمائها، هادئ هدوء نسيمها، بعيد عن التعقيد بعد البدوي عنه))(١). ويذكر عبد الغفار ابياتا من شعر الحبوبي تتجسد فيها هذه المعاني، وهي:

مـا لقلبـي تهــزّهُ الاشــواقُ؟ ... خبرينـا: اهكـذا العشــاقُ؟
كلَّ يــومٍ لنـا فــؤاد مــذاب ... ودموع على الطلول تـراقُ
عجباً! كيف تدعي الوُرْقُ وجدي ... ولدمعـي بجيدهـا أطـواقُ؟
كـم لنـا (بالحمى) معاهدُ انسٍ ... والصِّبا يانع الجنى رقــراقُ
عهدَ لهوي به الليالـي ترامـتْ ... مالها عرّستْ بـه الاحــداقُ؟
بالظعــن بــه النيـاق تهـادئ ... نهنهي السيرَ ساعـةً يانيـاقُ
فبأحداجِــكِ استقلّــتْ ظِبــاءٌ ... آنساتٌ، بيضُ الخدودِ، رقاقُ(٢)

ولاغرو في ذلك، فنجد مدينة عربية، طالما تغنى بها الشعراء قديما، وهاموا بما في طبيعتها من سحر وجمال. ومن ذلك مثلا قول الصمة بن عبد الله القشيري:

تَمَتّعْ من شميمِ عَرارِ نَجْدٍ ... فما بعدَ العشيةِ من عَرارِ(٣)

وقول عبد الله بن الدمينة:

الا ياصَبا نجدٍ متى هجتِ من نجدِ ... فقد زادني مسراكِ وجداً على وجدِ(٤)

---

(١) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٧٣.

(٢) ينظر: الموضع نفسه.

(٣) هذا البيت من قصيدة مطلعها:

أقول لصاحبي والعيس تهوي ... بنا بين المنيفة فالضمار

ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي نشره احمد امين وعبد السلام هارون. ط٢ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة/١٩٦٨م القسم الثالث ص١٢٤٠.

(٤) وهو اول بيت من قصيدة له. ينظر: المصدر نفسه، القسم الثالث ص١٢٩٨.

ولايخلو نقدنا القديم من النظرات التي تؤيد ماذهب اليه عبد الغفار الحبوبي، من ذلك النص الذي يرويه ابن قتيبة للتدليل على اثر الطبيعة في مخيلة الشاعر وتدفق قريحته، اذ يقول: ((وقيل لكثير: ياابا صخر كيف تصنع اذا عسرْ عليك قول الشعر؟ قال: اطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل علي ارصنه، ويسرع الي احسنه. وقال ايضا انه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي. وقال الاحوص:

واشرفتُ في نَشْزٍ من الارضِ يافعٍ     وقد تَشْعَفُ الايفاعُ من كان مُقْصَدا

واذا شعفته الايفاع مرته واستدرته))(١).

ورابع العوامل: سفراته الى بغداد، اذ يجعل الباحث تردد الحبوبي على بغداد واطلاعه على معالم الحضارة فيها، آنذاك، كما اطلع على مشاهد نجد البدوية من قبل، له أثر في شعر الحبوبي، لذا برزت فيه مظاهر الحضارة والترف والنعيم؛ فقد وصف قصرا لآل كبة، ووصف المشاهد المسيحية، ورأى المرأة البغدادية المتحضرة فاندفع في وصف ملامحها، وفي بغداد ايضا رأى محجة الجديد تسيرها العربات(٢).

هذه هي العوامل التي حددها الكاتب، وجعلها الشريان الذي غذى شاعرية الحبوبي ومس جذورها الدفينة في اعماقه، وامدها باسباب الحياة، وترك فيها لمسات واضحة في شعره(٣).

ان شدة اعجاب عبد الغفار وتقديره لشعر الحبوبي، واكباره لموهبته جعله يبحث في جذور هذه الموهبة التي لايمكن ان تظهر للوجود بهذه القوة وبهذا العمق والانطلاق مالم تتوافر لها مجموعة من العوامل المتآزرة التي تكسب الفنان التفرد والاصالة.

---

(١) الشعر والشعراء ٧٩/١ وينظر: العمدة لابن رشيق القيرواني تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ط٤ دار الجيل-بيروت/١٩٧٢م ٢٠٦/١.

(٢) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٧٧-٧٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص٧٩.

بعد ذلك يقف ليبين طبيعة شعر الحبوبي وخصائصه العامة التي يمكن ان يلحظها الدارس، وهي عنده: .

١. انه ((تعبير عن تجربة شعورية واقعية او متخيلة))(١). ويوضح ان هذه التجربة الشعورية لها جانبان احدهما واقعي والآخر متخيل، ولكل منهما سماته الخاصة، فالواقعي نلمس فيه ((صدق العاطفة واخوة المشاعر ونبل العلاقة))(٢). ويظهر ذلك في التهاني والمدائح والمراسلات والمراثي(٣). اما الجانب المتخيل فيحس القارئ ازاءه ((بانعتاقه النفسي من القيود وانطلاقه بحرية في جو الخيال الشاعري الفسيح))(٤)، ويساعد الشاعر في هذا الانعتاق خياله الخصب الذي يكسر قيود مجتمعه المتزمت المحافظ، فتجئ لوحاته موفقة متناسقة(٥). ويظهر هذا في وصف مجالس الخمرة والمغامرات الغرامية(٦). ويستشهد على ذلك بابيات مشهورة للشاعر اولها:

ياغزال الكرخ واوجدي عليك     كاد سري فيك ان ينهتكا(٧)

٢. ((وهو شعر ذاتي محض، طبعي صرف... ولذاتيته اتضحت فيه (الحديات) فمن بداوة الى حضارة، ومن تقليد الى تجديد، ومن مادية الى روحانية))(٨).

٣. ((ولذاتيته خلا من التعقيد والغموض. فمعانيه سافرة جلية في غالبيتها لاتجهدنا فهما لها. والفاظه عموما عذبة رشيقة ذات رنين موسيقي لاتخدش الاسماع ولاتخز الذوق))(٩).

٤. ((وهو شعر اخواني وليد (المناسبة) التي تعرض لاصدقائه...))(١٠).

٥. ((انعدم فيه الشعر الاجتماعي والشعر السياسي))(١١). كما انه كاد يخلو من الشعر الديني الذي يعرض لمديح الرسول (ص) وآله (ع)(١٢). ويبحث عبد الغفار عن تعليل لهذه الظاهرة التي تعد من الغرابة بمكان، لاسيما انحدار الشعر من عصر فرضت فيه احداثه الاجتماعية والسياسية والدينية على الشعراء ان يخلدوها في شعرهم ويبينوا موقفهم منها. اما شاعرنا فان موقفه مختلف تماما، والسبب كما يعتقده الكاتب، ان الحبوبي لم تشغله السياسة ولم تجتذبه الادارة، ولم يشأ ان يجعل شعره معرضا لمعتقد سياسي او اجتماعي او ديني(١٣).

---

(١، ٢، ٣) المصدر السابق، المقدمة ص٧٩.

(٤، ٥، ٦، ٧) المصدر نفسه، المقدمة ص٨٠.

(٨، ٩) المصدر نفسه، المقدمة ص٨١.

(١٠، ١١) المصدر نفسه، المقدمة ص٨٢.

(١٢، ١٣) المصدر نفسه، المقدمة ص٨٣.

والدارس لايجد في نفسه الاقتناع التام بما صرف الحبوبي عن هذه الدوائر الثلاث، اللهم الا تعليل قلة الشعر الديني بأن ((وضوح الرؤية الدينية لديه ملأه يقينا بان (القضية الدينية) ولاسيما القضية الحسينية قضية خارج مجاله الشعري))(١). اما في مجالي السياسة والاجتماع فالامر فيهما يحتاج الى بعض بيان. وينبغي ان يجيب الباحث عن السؤال الذي ينطوي عليه قوله بأن السر في ذلك ((ان الحبوبي لم يتخذ الشعر معرضا لمعتقد سياسي واجتماعي)) ونقول: لماذا ابعد الحبوبي شعره عن ذلك؟ وما حقيقة السر الكامن وراءه؟ ولو اننا تذكرنا شاعرنا القديم عمر بن ابي ربيعة وانهماكه في شعر الحب والغرام، وابتعاده عمّاسواه من الموضوعات، فاننا قد نصل الى تعليل مناسب لما نحن بصدده. فعمر شاعر رقيق العاطفة، ميال الى الدعة وحب الذات وعشق الجمال، وكان من جراء ذلك ان جعل شعره منصبا في تصوير هذه المشاعر التي شغلته واسلمته الى نوع من الانكفاء على النفس والتعلق بنوازعها وكشف خباياها، حتى انه لو جرب الخوض في موضوع آخر لم تطعه مخيلته، لذلك فان ابرز ملامح سيرة عمر وشعره هو (التخصص والانقطاع)(٢). ولعل هذا المثال القريب الشبه من الحبوبي، يميط اللثام عن هذه النزعة الذاتية التي نجدها في شعره، والتي تصل الى حد النرجسية في اغلب الاحيان.

٦. ((وهو شعر اتباعي (تقليدي)، قلد الحبوبي فيه فحول شعراء العربية القدامى من جاهليين واسلاميين وعباسيين واندلسيين مترسما طرائقهم ومضمنا شعره من اشعارهم وافكارهم، فجود كما جودوا))(٣). ويستدرك الكاتب بان شعر الحبوبي التقليدي لايفهم منه انه ضعيف من الناحية الفنية، ويقرر ان (ظاهرة التقليد) ليست علامة ضعف في الشاعر المجيد. فالبارودي-وهو من المقلدين-عده الدارسون مجددا لانه عمد الى الشعر العربي فنفض عنه اتربة الجمود والتفاهة والركاكة، واعاد له وجهه الوضاح القديم، وهذا نفسه مافعله الحبوبي(٤).

---

(١) المصدر السابق، المقدمة ص٨٣.

(٢) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: د.شكري فيصل ط٤ دار العلم للملايين-بيروت (د.ت) ص٣٦١.

(٣) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٨٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص٨٤.

٧. وهو على الرغم من التقليد لايخلو من التجديد(١). ويذكر من مظاهر التجديد:

أ. انه منزه عما يشين الشعر من صغار فهو عزيز غير مبتذل:

ولستُ كسائرِ الشعراءِ: شعري تعوّدَ ان يُثابَ ولايثيبا(٢)

ب. لم يطرق ابواب الاغراض التي لاتمت للشعرا بصلة العاطفة والخيال، كالمنظومات العلمية والاحاجي وغيرها(٣).

ج. لم يجمد على طريقة واحدة، بل تحرر من عبودية القصيدة العمودية، فتناول الموشح واشاعه في شعره واجاد فيه ايما اجادة(٤).

وفي حديث عبد الغفار الحبوبي عن اغراض الشعر عند هذا الشاعر وجدها: المديح والرثاء والوصف والخمريات والغزل والفخر والحكمة والهجاء والشكوى وشعر العقيدة(٥). وهذا لايعني نقض الاستنتاج السابق الذي كشف عن سيادة غرض الغزل على بقية الاغراض الاخرى، التي جاء ورودها في الديوان قليلا قياسا عليه.

ويقول في شعره القومي والوطني: ((اما شعره القومي فقليل جدا، بالرغم من حدة شعوره في هذا الحقل. ويكفينا دليلا على شعره القومي هذا القدر الكبير من اغانيه في البادية، موطن قومه العرب، وحنينه الى نجد واهلها، ويمكننا بعد، ان نسوق للقارئ بعضا من شعره الذي يمثل نزعته القومية واعتزازه بالعرب. من ذلك قوله يمدح سيدا عربيا:

فتىً قد عرّقتْ عدنانُ فيه وذاك العِرقُ أحرى أنْ يطيبا

وقوله في المديح: مِنْ نزارٍ ما الملا الا نزار

ويمجد الخلق العربي فيقول: الوفا ياعُرْبُ يا اهل الوفا

واما وطنيته فذكرها قليل في شعره. ولكن القارئ لايلبث ان يجد اشارات الى هذه الوطنية الصادقة متجلية بكلمة (العراق) التي كثيرا ماكررها في غزله. ولعل اصدق شعره الوطني قوله:

---

(١) ينظر: المصدر السابق، المقدمة ص٨٥.

(٢) ينظر: الموضع نفسه.

(٣) ينظر: الموضع نفسه.

(٤) ينظر: الموضع نفسه.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص٨٦-١٢٤.

لاوالذي سَمَكَ السمــواتِ العُلــى   واقامهنّ-ومــا اقــام عِمــادا
ودحا البسيطَ صحارياً وصحاصحاً   وسباسِبــاً وفدافداً ووهــادا
لأرتضي غيرَ الاكــارم معشــراً   يومــاً ولاغيرَ العراق بلادا))(١)

وافرد الكاتب فقرة خاصة باسلوب الحبوبي، لخص فيها ماوجده في شعره من الخصـائص والسمات الفنية والبلاغية، وابان كل ذلك في قوله: ((لم يخرج الحبوبي فـي بنـاء قصـائده علـى اساليب الشعر العربـي القديمـة، مـن حيث براعـة الاسـتهلال وملاءمـة البحـر مـع الموضـوع، والالتزام بالمقدمات التقليديةوحسن التخلص ثـم الانتهـاء الـى الختـام بهـدوء وسـكينة. هـذا الـى جــانب اهتمامــه بجزالــة الفاظــه، وانتقائها ذات موسيقى وايحاء، والابتعاد بها-عن الحوشي

---

(١) المصدر السابق، المقدمة ص١٢٤-١٢٥. ويقتبس الدكتور بدوي طبانـة ابياتـا مـن احدى موشـحات الحبوبي مثل قوله:

فاحد بالركب اذا الركب حدا   فيه يومـا وأقم مـا ان اقــام
يممــن نجدا اذا مـا انجدا   واذا أتهــم فالمســرى تهــام
...
لاتقولـوا صد عنـــا وجفـا   عندكـم روحي وعندي بدنــي
...
انا مـا حولـت عنـك شغفي   لاولا من سكرتي فيكم صحـوت
...
واذا نبـت البطـاح اختلفـا   غلب الشوك على الـورد الجني

ويعلق عليها قائلا: ((هذا شئ من تلك الموشحة الرقيقة الرائعة التي فاضت بها شاعرية شاعر عربـي ملهم من اكبر شعراء النجف في الجيل المـاضي فـي عهد العزلـة، وهـو المرحـوم السيد محمـد سـعيد الحبوبي في غرض من اغراض الحياة، ولكن ذلك الغـرض لـم يستطع ان ينسيه التعبيـر عـن الشـوق المبرح الذي يكابده في وطنه نحو اخوانه العرب الذين عرفوا بالنجدة والوفاء. وهو فـي الوقت نفسـه تعبير عن انات حبيسة، ودعوة مستورة الى وحدة العواطف والآمال والاعمال في سبيل تخليص الوطن من حكامه الطغاة، لم يستطع ان يجهر بها امام بغي البغاة)).
العروبة في الادب العراقي الحديث: د. بدوي طبانة (مجلـة الرسـالة-القـاهرة- العدد١٠٦٩/١٩٦٤م) ص٥-٧. وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، ص١٩٤-١٩٦.

المبتذل، واستخدامه المحسنات البديعية (اللفظية منها والمعنوية)، وولعه بالمجاز والكناية وابواب علم البيان الاخرى، اضف الى ذلك سلامة لغته من الوجهة النحوية والصرفية. فكان فصيح اللفظ بليغ العبارة مشرق الديباجة موفقا في المزج بين الصنعة والطبع. فجاء اسلوبه متينا في غير خشونة قديما في غير جمود))(١). ويأتي ببعض الشواهد في هذا المجال(٢).

اما الصنعة في شعر الحبوبي فقد اشار عبد الغفار فيها الى كلف الشاعر بالبديع وهذا الكلف عنده يكشف احدى سمات شعر ذلك العصر، كما يكشف ثقافة الشاعر وبراعته فيه بحيث تستسيغه النفس ولاتنفر منه(٣). واستعرض جملة من الشواهد التي وجد فيها (الجناس) و (الطباق) و (المقابلة) و (توكيد المدح بمايشبه الذم) و (اللف والنشر) و (الالتفات) و (الاقتباس) و(التضمين) و (التورية)(٤). اما فنون البيان فمما وجده منها: (التشبيه) و (الاستعارة) و (الكناية)(٥).

ووقف عند موشحات الحبوبي فاوضح جملة من الدوافع التي املت على الشاعر انتحاء هذا اللون الادبي، وهي عنده:

١. الرغبة في التنويع والتجديد في الطريقة الشعرية.

٢. ملاءمة الموشح-اصلا-للغناء بحكم موضوعاته واوزانه.

٣. ملاءمته لمناسبات الافراح.

٤. محاكاة الوشاحين القدماء.

٥. دفع السأم عن القارئ والسامع بما في الموشح من تنوع في الوزن والقافية، ((ونجح الشاعر في التجربة نجاحا باهرا وابدع في هذا الفن ايما ابداع))(٦).

والملاحظ، بعد هذا الاستقراء لطريقة الباحث، انه لم يشر الى مايمكن ان يقع في شعر الحبوبي من هنات ومآخذ. ولعله كان منساقا مع اقتناعه بان الحبوبي بلغ في الشعر مستوى لايرقى اليه وهن او ضعف، فهو، عنده، القمة في الفن والابداع. وهذه الاحكام الصادرة عن اعجاب بالشاعر وتعظيم له، قد تبعد النقد عن الموضوعية والنزاهة واصطناع المنهج العلمي المحايد في نقد الشعر والابانة عما يشتمل عليه من المحاسن والمساوئ.

---

(١، ٢) المصدر السابق المقدمة ص١٢٥-١٢٦.

(٣، ٤، ٥) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ١٢٦-١٣٠.

(٦) المصدر نفسه، المقدمة ص١٣١.

(٢)

ويتناول الدكتور محمد مهدي البصير في مقدمة من تحدث عنهم من الشعراء. الشاعر محمد سعيد الحبوبي، ويفتتح به مقالاته الادبية والنقدية، وفي هذا دلالة على انه يجعل هذا الشاعر مقدما على سواه في قول الشعر والاحسان فيه، وبلوغ المكانة السامية التي تؤهله لأن يكون اول شاعر يستحق التسجيل والذكر. ويقرنه بالشاعر حيدر الحلي، وينظر اليهما على انهما يندرجان ضمن طبقة واحدة، ومستوى واحد في الابداع والتفوق، وعنده ((ان الحبوبي اغزل شعراء عصره، وان حيدرا ارثى شعراء عصره، وان للحبوبي رثاء بليغا ولكنه دون رثاء حيدر على الاجمال، وان لحيدر غزلا طريفا ولكنه دون غزل الحبوبي، وانهما معا في الرعيل الاول من شعراء العربية))(١). ثم يستدرك خشية ان يكون في هذا الكلام مبالغة لايمكن قبولها بيسر فيقول: ((اما تقديم احدهما او كليهما على شعراء العرب قاطبة فانه رأي قد لايؤيده برهان قاطع))(٢).

ثم يلجأ الى الموازنة بين الحبوبي وشاعر آخر من شعرائنا المشهورين وهو الشريف الرضي، من اجل تقريب صورة الحبوبي الى الاذهان اولا، وتقييم شعره بشكل ينسجم مع طبيعة اغراضه التي عبر عنها، ثانيا، ((فكلاهما شاعر فحل، وكلاهما طريف الغزل عفيفه الى حد بعيد، وكلاهما مترفع عن التكسب بالشعر ترفعا تاماً، وكلاهما صاحب فقه وصلاح وورع، وكلاهما موفور الحظ من الجاه والمال، وكلاهما رجل عمل وكفاح ايضا))(٣). وقارئ هذا النص يتساءل ماذا يعني بوصف شاعره بانه فحل؟ وما الخصائص التي ينبغي توافرها في الشعر ليكون قائله فحلاً؟ فالاصمعي يقسم الشعراء الى فحول وغير فحول، وعنده ان الفحولة صفة عزيزة، لاتطلق على الشاعر مالم تتوافر فيه صفتان:

١. غلبة الشعر على كل ماعداه في المرء.

٢. وان هذه الغلبة تستدعي عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد والاقتدار(٤). ((وليس من شك في ان هذه الفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني، وان لم يفصح الاصمعي عن ذلك كله))(٥). فهل عنى البصير

(١) نهضة العراق الادبية، ص١٥.

(٢، ٣) الموضع نفسه.

(٤) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: د.احسان عباس مؤسسة الرسالة-بيروت/١٩٧١م ص٥١ - ٥٣.

(٥) المصدر نفسه ص٥٣.

هذه الشروط حينما عد الحبوبي فحلا؟ أرجح هذا الاحتمـال، وازعـم انـه كـان يعيـه تمامـا. فقد اشار في موضع آخر الى ان للحبوبي اربع موشحات تفضـل كـل ماانتجـه الوشـاحون القدمـاء، ومن بينهم لسان الدين بن الخطيب وتلميذه ابن زمرك وابن سناء الملك وصفي الدين الحلي(١). كما ان له اربع قصائد في الرثاء هي من جيد الرثاء ونفيسه(٢).

والشعر عند الحبوبي قسمان: الموشح والقصيد(٣). وموشحاته من الجـودة والكثرة بحيث تفرض على الدارس ان يقف عندها وقفة خاصة كما يقول البصير(٤). والموشحات الاربع التي سبق ذكرها من الاهمية بمكان حتى لايمر الحديث عنها دون ان يسجل مطلع كـل منهـا. وهـذه مطالعها:

١. هاجَ برقُ السعدِ قمـريَّ الهَنـا — فتغنـــى هزجـاً فـــي هــزجِ
وسَرَتْ باليمنِ من روضِ المنى — نسمـــة هبـتْ بطيـــب الارجِ

٢. هزت الزوراءُ اعطافَ الصفـــا — وصفتْ لي رغدة العيش الهني
فـاَرْعَ فـي عهدك ماقد سلفـا — واعـــدْ يافتنـــة المفتتـــنِ

٣. يامعيـرَ الغصـــنِ قــداً أهيفـا — ومعيـرَ الريم مرضىُ الحـدقِ
هل الـى وصلك من بعد الجفـا — بلغـة تنعـش باقـي رمقـي

٤. اتـُرى الشُهْبَ اضاءتْ مطلعـا — ام تراهـا غررَ الغيد المـلاحْ
تركت ليلي نهـاراً أنصعـــــا — وَجَلتْ رأدَ الضحى قبل الصباحْ(٥)

ويتسـاءل البصـير عمـا فـي موشـحات الحبوبـي مـن غـزل ووصـف للمغـامرات العاطفيـة ويقول: ايعبر غزل الحبوبي في موشحاته عن غرام حقيقي وحب صادق، أم هو غـزل متكلـف مصطنع؟(٦). ويعترف ان الاجابة عن هذا السؤال ليست سهلة، ثم يورد الاقوال المتضاربة في هذا الشأن، ويبدي تحفظا علـى رأيـه الخـاص بـالموضوع ولايعلنـه صراحـة(٧). وسـنعود الـى تفصيل هذا الامر في مكانه المخصص له في البحث(٨).

---

(١) ينظر: نهضة العراق الادبية ص٢١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٣٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٢١.

(٤) ينظر: الموضع نفسه.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٢١-٢٢ وينظر: ديوان السيد محمـد سـعيد الحبوبـي ص١٥٧، ١٨٩، ٢١٧، ٢٣٧.

(٦) ينظر: نهضة العراق الادبية ص٢٢.

(٧) ينظر: المصدر نفسه ص٢٧.

(٨) ينظر: فصل الخصومات النقدية.

ووصف الطبيعة من الموضوعات التي حفلت بها موشحات الحبوبي، ((فانه حافل بالصور الحية والمشاهد الرائعة))(١). ويأتي البصير بنص من احدى موشحات الحبوبي التي تزخر بوصف الطبيعة، ويعلق عليه قائلا: ((أرأيتم كيف تتلبد الغيوم وتتألق البروق وتدوي الرعود خلال هذا الوصف؟... واخيرا أرأيتم كيف تخضر البطاح والوديان وترتدي حللها السندسية الزاهية خلال هذا الوصف؟ هذه هي سبيل الحبوبي في الوصف وهذا هو مبلغ تمكنه منه واجادته فيه))(٢).

ويتحول الى الكلام على غزل الحبوبي ووصفه في قصيده فيقرر انهما لايختلفان عما في موشحاته، ويختار نماذج من قصائد الغزل تعبر عما في شعره من دقة وروعة وجمال(٣). ومما استشهد بهْ من شعر الحبوبي الغزلي القصيدة التي منها هذه الابيات:

مَنَحَ الصبابة أضلعاً وفؤاداً ... وعصته سلوةُ مُقْصرٍ فتمادى

وطغى عليه الحب وهو أميرُه ... فاطاع جامحَ قلبِه وانقادا

ولهانُ يفرح أن دنا اهل الحمى ... منه ويحزن ان نأوهُ بعادا

بعثوا الخيال ومارقدتُ فليتَهم ... بعثوا اليَّ مع الخيالِ رُقادا(٤)

ولكن البصير لايفي هذه النصوص التي اقتطفها من غزل الحبوبي حقها من التحليل والدرس، معللا ذلك بالخشية من الاطالة والاملال(٥). ولكن هذا التعليل يبدو غير مقنع للقارئ الذي ينتظر منه ان يكشف جانب الروعة والجمال في هذا الشعر، ويضع اليد على اللمسات الفنية التي صاغها الشاعر، ومواطنها المحددة بين طيات هذه الابيات، واين تكمن، وماحقيقتها،ومامقدار هذا الجمال وتلك الروعة؟ الى غير ذلك مما يتبادر الى ذهن الدارس دون ان يجد له الاجابة الشافية عما يلمح اليه البصير ولايكاد يبين.

---

(١) نهضة العراق الادبية ص٢٧

(٢) المصدر نفسه ص٢٨

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٣١

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٩ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص٣١٣

(٥) ينظر: نهضة العراق الادبية ص٣١

اما الرثاء عند الحبوبي، فقد سبقت الاشارة الى ان البصير اختار منه قصائد اربعا وعدها من جيد الرثاء ونفيسه، وهذه هي:

١. اللامية في رثاء جعفر القزويني ومطلعها:

نَزَعتكَ من يدها قريشُ صقيلا　　　وطوتكَ فذاً بل طوتك قبيلا

٢. الهائية في رثاء مهدي القزويني ومطلعها:

سرى وحداءُ الركبِ حَمْدُ اياديهِ　　　وآبَ ولاحادٍ لهم غير ناعيهِ

٣. العينية في رثاء صالح القزويني ومطلعها:

تضعضعَ جانبُ الحرم انصداعا　　　أحقــاً ركــنُ كعبته تداعى

٤. النونية في رثاء الشاعر حيدر الحلي ومطلعها:

أيِنْ لي نجوى لــو تطيقُ بيانـا　　　ألستَ لعدنانٍ فمــاً ولسانـا(١)

فهذا الرثاء كما يصفه ((يفيض مشاعر وعواطف، ويتدفق احاسيس وانفعالات، واذا هو يسجل حوادث الايام ويدون وقائع الاجتماع، واذا هو يروقك باصالته ويدهشك بصدق حسه، ويشوقك بطرافة معلوماته))(٢). ومما يزيد هذا الرثاء اهمية في نظر البصير انه يشتمل على خطرات اخلاقية عرفانية يحلق بها في جو التصوف، ويعبر عن مشاعر وخواطر لايتيسر ادراكها لكل احد(٣).

هذه خلاصة النظرة النقدية التي سلطها البصير على شعر الحبوبي، ومنها نرى انه ركز اهتمامه على مافي شعره من موضوعات تقع ضمن مايطلق عليه بـ (المضمون) اما شكل هذا الشعر وبناؤه وحظه من سمات البلاغة، وخصائص الصنعة الفنية فيه، والاسلوب الذي انتهجه الشاعر في ايصال افكاره وعواطفه الى الآخرين ، فلايجد الدارس لها اثرا يذكر. يقول عبد الجبار داود البصري ان البصير يستخدم مقاييس نقدية خاطئة كاعتباره الناحية الخلقية والغموض مقياسا للشعر القيم المهم(٤). ونرى ان هذه المقاييس ليست خاطئة بهذه الدرجة التي يقررها البصري، ولكنها تعبير عن الانطباع الذي تركه شعر الحبوبي في نفس البصير، مما جعله يقف منه هذا الموقف الذي يكتفي بوصف ظاهره، ولايتعمق في تحليل جانبه الفني الصرف.

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٣٤-٣٨ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص٤٢٣ ، ٤٣٥، ٤٥٥، ٤٦٥.

(٢) نهضة العراق الادبية ص٣٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٣٧.

(٤) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث ص١٢٣.

(٣)

وتشغل فكرة (الاضداد) ذهن الدكتور جلال الخياط، وتلح على خاطره، فيسجلها في اول مايسجل من نظراته النقدية حول حياة الحبوبي وشعره، وهذه الاضداد تكاد تجعل من الحبوبي ظاهرة متفردة للأسباب الآتية:

١. ان القرن التاسع عشر شهد نصفه الثاني الكوارث والمآسي البشرية من جراء ظلم الحكام الاجانب، وقسوة الطبيعة المتمثلة في الوباء والفيضان ومع ذلك يطفح شعر الحبوبي بمعاني السعادة الغامرة والفرح والمرح والتفاؤل.

٢. الحبوبي عالم ديني كبير، ومكانته الدينية لايرقى اليها شك، ولكنه يكثر من الغزل في شعره، ويمكن ان يسمى بعضه غزلا مكشوفا.

٣. وهو فقيه معروف ومرجع ديني، وخمرياته ترددها اندية اللهو والمتعة وحناجر المغنين والمغنيات وتكاد تغري من لم يذق الخمرة بان يحتسيها.

٤. انه ذو حس قومي ووعي بقضايا وطنه، ومجاهد قاد الآلاف من المحاربين لمقارعة البريطانيين، ولكن شعره خلا من اية قصيدة في هذه المجالات(١).

ولابد من تعليل مناسب لهذه الظاهرة التي لاتخلو من الغرابة، فماذا يعني هذا عند الدكتور جلال؟ هل يعني انفصاما وانفصالا بين شعر الحبوبي وحياته؟ وهو لايود ان يطبق احكاما جاهزة يستقيها من الدراسات النفسية. وعنده ان الشاعر ترك نفسه على سجيتها فقال في الشعر ما اعجبه صادرا في ذلك عن اصالة وصدق(٢). فهو اذا لايريد ان ينتقص من شعر الحبوبي او يقلل من اهميته ويفتش له عن اعذار لهذا الانقطاع الحاد مابين حياته وشعره او بين سلوكه الاجتماعي ورؤاه الشعرية(٣).

ويرى الدكتور جلال الخياط ان من عوامل شهرة الحبوبي موشحاته فهي: ((تتصف برقة وعفوية واخيلة بدوية، وشاعرية تكاد تكون غريبة في موجة التقليد العارمة في القرن التاسع عشر))(٤). وهذه الموشحات تنحو منحا قصصيا لم يعهد في شعر معاصريه، ولكن مقدم الديوان يقول ان هذه القصص الغرامية متخيلة ويدفع عنه تهمة واقعيتها وكأن التجربة الشخصية الحقيقية جريمة في الشعر(٥).

---

(١) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٤٢.

(٢ ، ٣) ينظر: المصدر نفسه ص٤٣.

(٤ ، ٥) المصدر نفسه ص٤٤.

وهذا يعني ان الدكتور جلال لايستبعد حصول مثل هذه القصص في حياة الشاعر وانه مارس تجربة الحب في ادوار حياته الاولى. وقد مال احد الباحثين الى الايمان بمثل هذا الرأي واعتقد بامكانية حصوله فقال: ((صحيح اننا لانعرف عن هذه المرحلة من حياة الحبوبي اشياء ذات بال لها صلة بحياته العاطفية سوى سفره الى نجد ابان شبابه، الا اننا نبقى نتساءل عن السبب الذي ابقى الرجل يلهج بذكرياته في نجد طيلة حياته الشعرية. بل انه حدثنا غير مرة احاديث صريحة عن مغامرات غرامية وقعت له هناك، مما لايستطيع معه الباحث غير الحكم بان الرجل كان صاحب ذكريات حقيقية تهفو اليها نفسه كلما أهاجه شوق او ضمه مجلس أنس))(١).

ثم يعرج الدكتور جلال الخياط على موضوع الخمريات في شعر الحبوبي، ويعلن ما احدثته من دهشة وما قام حولها من جدال صاخب فيما تدل عليه، ويورد ادلة من ينفي تهمة شرب الخمرة عن الحبوبي(٢)، الا انه لايساير هذا الرأي وانما يتخذ لنفسه موقفا مغايرا ازاء الموضوع، ويطرح رأيا لايخلو من جرأة فيقول: ((ولم لايكون الشاعر قد تعاطى الخمرة في حقبة من حياته مبكرة ثم تركها فيما بعد الى غير مارجعة، او رافق شاربيها من دون ان يمسها، ولايعقل انه احتساها في السر وحيدا، ولم نسمع ان رفيقا له صرح بما ينهي هذه المسأله اثباتا او نفيا، فلنطلب له المغفرة ان فعل))(٣) ولكننا وجدنا احد الباحثين يسجل رأيا مخالفا لهذا الرأي ويجزم ببراءة ساحة الحبوبي من هذه التهمة قائلا: ((يقينا ان الحبوبي لم يشرب الخمر، استنتاجا من سيرته وحياته وتراجمه، الا انه لايستبعد انه حضر بعض مجالسها عندما كان شابا ورأى شكلها وعرف اوصافها ووقف على بعض آثارها في الشاربين. ثم كانت الشاعرية التي ساعدت على ايجاده قريحة خصبة امتلكت الاداة فاحسنت الرسم))(٤).

---

(١) ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب المستنصرية العدد العاشر/١٩٨٤م) ص١١١.

(٢) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٤٧.

(٣) المصدر نفسه ص٤٨.

(٤) ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي (المجلة المذكورة) ص١٢٣-١٢٤.

ويلخص الدكتور جلال رأيه في الشاعر بانه على الرغم مما طبع عليه شعره من التقليد الا انه يمكن ((ان يضفي مسحة متميزة على قصائده حين يقترب من مستوى المثال الذي يحاكيه ويود ان يتجاوزه في بعض الاحيان))(١) ويعترف للحبوبي بانه الشاعر الوحيد الذي استطاع ان يكون حلقة الوصل وجسرا شعريا يربط مابين القرن التاسع عشر والعشرين بروابط شعرية لاتجعل الحاضر يلغي ماقدمه الماضي الغاء تاما لارجعة فيه(٢). ولعله يريد ان الحبوبي يمثل مرحلة الانتقال بالشعر من التقليد والمحاكاة لنماذج الاولين الى الاصالة والابتكار في صياغة نماذج شعرية تحمل البذور الاساسية لمقومات التجديد. وهذا امر لايبتعد عن الواقع من يعتقد به.

(٤)

ويستعرض عبد الكريم الدجيلي في محاضراته عن الشعر العراقي الحديث، خصائص الشعر العراقي في القرن التاسع عشر. ومفهومه لهذا العصر انه يقع بين مايسميه بالفترة المظلمة وعصر النهضة، وهذه الحقبة الزمنية كان الشعر فيها مجرد تقليد لاروح فيه ولاتجديد(٣). ولكنه قبل ان يتحول الى الحديث عن عصر النهضة، وهو يمثل عنده البدايات الاولى للقرن العشرين، يرى ان الانصاف يفرض عليه ان يصرح بما لابد منه، وان يحدد من يكون رائد الشعر الحديث في العراق فيقول ان ((هذا الحكم لايتعدى شاعرا واحدا هو العبقري السيد محمد سعيد الجبوبي))(٤). وهذان المصطلحان اللذان جاء بهما وهما (الريادة) في الشعر و (العبقرية) لم يشفعهما بتعريف يوضح دلالة كل منهما، ولكنه يشعر بالحاجة الى توضيح السبب في اطلاقه هذين النعتين، فهذا الشاعر ((كان ومايزال شعره رقيقا لينا، يرغمك على قراءته وسماعه لانه يتفاعل مع عواطف القارئ والسامع، وانك حيث تنصت الى قصيدة من قصائده او موشحة من موشحاته تجد نفسك مع الطبيعة تشاهد الروض بازهى اشكاله والوانه، فهو يصورها لك باجلى مايصوره مبدع مفن))(٥). ويستشهد على هذا

(١ ، ٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٥٠.

(٣) ينظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص٢٩.

(٤) المصدر نفسه ص٣٠.

(٥) الموضع نفسه.

باحد ابيات من موشحة للحبوبي وهو:

عارضُ الوسميّ كم قد روّضا وَجْهَ وهدٍ وكثيبٍ أوعسِ(١)

ثم يزعم بعد ذلك ان الحبوبي صاحب مدرسة في الشعر، من تلاميذها محمد رضا الشبيبي وعلي الشرقي ومعروف الرصافي وغيرهم، ويلمح الى ان من خصائص هذه المدرسة ماشاع في شعر الحبوبي من اساليبه الطرية، وتعابيره الرفيعة(٢). ولكن هل يكفي هذا الوصف مدرسة شعرية لها تلاميذها وانصارها من الشعراء للذين شهدوا بدايات القرن العشرين، بما اتسمت به هذه الابدايات من تطور في اساليب الشعر، وعمق في وعي الشعراء وقفزة فكرية وثقافية نقلت الشعر من اجواء التقليد الى ربوع التطور والتجديد؟(٣).

ثم يصف الدجيلي شعر الحبوبي بانه ((الحدث التأريخي للشعر العراقي الحديث))(٤). ومن اسباب كونه حدثا تاريخيا تجوال الشاعر بين النجف ونجد والحجاز، ولذلك اصبح شعره الجديد زينة المحافل والاندية الادبية(٥). وهكذا غير الحبوبي مفهوم الشعر في عصره، ومنحه خصائص جديدة لم يألفها الشعراء من اقرانه-كما يذهب الديجيلي-منها:

١. ان الشعر ليس بضاعة تباع وتشترى وانه ليس مهنة يكتسب منها العيش.
٢. استطاع ان يبدل من عقلية الشعراء.
٣. ارجع الشعر الى الفطرة وتصوير الحياة الاجتماعية بمافيها(٦).

وللنقاد الذين درسوا شعر الحبوبي آراء لاتتفق معابعض ماطرحه الدجيلي في هذا السياق الذي تتصاعد منه رائحة التأثر الشديد والاندفاع العاطفي وفقدان الادلة المقبولة لتعزيز ماامله

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٣٠ وديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص١٥٨.
(٢) ينظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص٣٢.
(٣) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٩١-١١٠.
(٤) محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص٣٢.
(٥، ٦) ينظر: الموضع نفسه.

عليه نقده الذي بني، في اغلبه، على الاعجاب والسرعة في اطلاق الاحكام، فقد رفض عبد الله الجبوري فكرة المدرسة الادبية التي تزعمها الحبوبي وسار على نهجها الشعراء المذكورون وانكرها اشد الانكار(١). وسنعود الى تفصيل ذلك في مكانه الخاص(٢). اما تصوير شعر الحبوبي للحياة الاجتماعية بما فيها فأمر يكاد يتفق اغلب الدارسين على خلافه(٣).

(٥)

ويستخدم علي الخاقاني عبارات شعرية في وصفه لشعر الحبوبي وشاعريته، ويحاول اعطاء صورة شاملة لجميع شعره دون استثناء، تاركا نفسه على سجيتها في التعبير عما تركه فيها شعر الحبوبي من انطباعات وخلجات ومشاعر. ولتعاطفه مع مادة بحثه يرى ان مهمته((الاطراء)) وتسجيل اشارات الاعجاب التي يأخذ بعضها برقاب بعض. ونلمح في هذا الاسلوب ان الخاقاني يفهم النقد على انه كيل النعوت واطلاق الاحكام المرتجلة. اما ان يكون النقد ((عملية تفسير وتقويم وكشف عن الابعاد الخفية في النص))(٤) فلانجد له اثرا في هذه الطريقة التي تجري على النحو الآتي:

((والحبوبي لايحتاج الى الاطراء على شعره، فقد اوقف الاحساس وهيمن على القلب وامتلك العواطف وغنت به النفوس الوادعة والمستأسدة واندفع الى سماعه التقي والشقي وتذوقه البليد واللبيد، وعنت له الافكار المتطاولة من اخدانه. جمع الى دقة المعنى رقة اللفظ، والى حسن الديباجة قوة التصوير، وانطلق في عالم الذهن الواسع يصور للنفس ماتشتهي وللعقل مايروم، ويفهم جيله ومن بعده على السواء الدقات

---

(١) ينظر: نقد وتعريف: عبد الله الجبوري. مطبعة المعارف-بغداد/ ١٩٦٢م ص١٣٢.

(٢) ينظر: فصل الخصومات النقدية.

(٣) ينظر مثلا: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٨٣ الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٤٢.

(٤) المذاهب النقدية دراسة وتطبيق: د.عمر محمد الطالب دار الكتب للطباعة والنشر-الموصل/ ١٩٩٣م ص٧.

القلبية التي يتأثر بها صاحب الحس اذا ماوجد مايثيره دون فروق في مقاييس الزمن. صور الطبيعة تصويرا دونه ريشة الفنان المبدع، وحرك القلوب الغافلة بأقوى مما ينبهها الوتر الحساس والعازف الرصين، ويرفع المشاعر الى اجواء قد لاتسمو اليها الا في فترات منها سماع شعره، ويجوب في العقول الى آفاق قد لاتصل اليها الا بعد البعث. هلم فاسمعه في كل ماقال، ومنه على الطريقة الفارضية*:

الى النزوانِ العيسُ تلوي أعنــــةً ... وهيهاتَ ليست تملك النَزَوانا
وليست تشيم البرقَ من ابرق الحمى ... بلى قد تشيم الشيحَ والعلجانا
وليست تنال الري عبا وعلهـــا ... اذا ظمئتْ أن تبلغ الرشفانا

... وطبيعي ان هذا الحس ضوعف بتردده على بغداد وجلوسه على نهر دجلة وارتياده مقاصير الكرادة، وشربه من ذلك الماء الصافي الذي لايحلم به معظم شعراء عصره في النجف، ومشاهدته الولدان المخلدين والحور العين الذين يغالطون الحس انهم من ابناء الجنة هبطوا على الدنيا ليثبتوا عقائد المؤمنين بها))(١). وليس في هذا الكلام حاجة الى تعليق او ايضاح، وهو بنفسه ينم عن منحى الكاتب ومايرمي اليه.

(٦)

ويفتتح الدكتور رضا محسن القريشي حديثه النقدي عن موشحات الحبوبي بقوله: ((كان الحبوبي متأثرا بالموشحات الاندلسية ذات الاخيلة الرائعة والطرائق المستحدثة، وان كان قد حافظ على نظام سابقيه فظل ينظم فيما تعود سماعه، واكثر النظم في الموشحات، وكلف بها كلفا شديدا من غير تصنع. وكانت موشحاته رقيقة وموسيقاها الشعرية عذبة))(٢)، بعد ان قدم عرضـــا باسماء وشاحي مدينة النجف وبعضا من نصوص موشحاتهم(٣) ليكون وقوفه

---

* المقصود بها طريقة عمر بن الفارض (ت ٦٣٢هـ) الشاعر الصوفي المشهور.

(١) شعراء الغري او النجفيات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية-النجف/١٩٥٦م، ٩/١٦٣-١٦٥. وينظر ديوان الحبوبي ص٤٦٧-٤٦٨.

(٢) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: د.رضا محسن القريشي. دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨١م ص١٨٣-١٨٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص١٧٠-١٨١.

في نهاية المطاف عند أخر وشاحي النجف في القرن التاسع عشر. وفي هذا اشارة الى انه سيطيل وقوفه بعض الشئ امام هذا الشاعر الوشاح الذي له منزلة خاصة في هذا اللون الشعري، وان لم يصرح بهذا تمام التصريح.

وعندما يدرس اغراض الموشحات العراقية يجعل للحبوبي نصيبا من هذه الدراسة ويأتي ببعض نصوص من موشحاته ضمن مايأتي به من الشواهد لغيره من وشاحي العراق، ويستخلص منها مايجده أحرى بالذكر واخلق بالتنويه. ويذكر نصا من احدى موشحات الحبوبي الغزلية هو:

| | |
|---|---|
| من رشأ لما تبدى رايعــا | أشرقَ افترّ تثنى نفــرا |
| قمراً تماً وبدراً لامعــا | وقناً لدْناً وظبيا أعفــرا |
| إنْ بدا أبدى الربيعَ اليانعـا | وعن الزهر المفدى اسفرا |
| خدُّه والصدغ فيه اكتنفـا | وردة محفوفة في سوسنِ |
| او شقيق فوقه الآسُ ضفا | او كميٍّ متقٍ في جوشنِ(١) |

ويردفه بنص أخر ثم يقول: ((وكان الحبوبي قد تفنن في ضروب الغزل واظهر لنا لوعته وغرامه، ولو لم نعرفه لقلنا هذه مدرسة جديدة في الحب والغرام والهيام في الابطح))(٢). ويعلل الدكتور القريشي ماحظي به الحبوبي من تفوق في هذا الفن، بان موشحاته جمعت بين الرقة المتناهية والخيال الخصب والتعبير المصور لمواقف الغرام والتدفق العاطفي الزاخر، في حين تكاد موشحات غيره من الغزل لاتعدو رصف الفاظ قد ترى ماءها رقراقا ولكنه ضحضاح لايتدفق ولايغني في ري شيئا(٣).

ويفرق الدكتور القريشي بين الغزل الماجن والغزل العفيف في الموشحات ويرى ان غزل الحبوبي في موشحاته يقع ضمن اطار الغزل العفيف، ولكن خلجات نفسه المتصابية قد حفزته ليقول من الشعر مايوائمها لامايوائم واقع سيرته(٤). ونحن نتفق مع الباحث في هذا، وهو مااعتقده بعض من درسوا الحبوبي وبحثوا في جوانب حياته وشعره(٥).

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٢٠١ وديوان الحبوبي ص١٩٢:

(٢) الموشحات العراقية ص٢٠٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٢٠٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٠٧.

(٥) ينظر مثلا: اعلام اليقظة الفكرية في العراق: مير بصري. مطبعة الجمهورية-بغداد (د.ت) ص٢٣ وديوان الحبوبي، المقدمة ص١٠٢.

اما في الوصف فيقول الدكتور القريشي ان الحبوبي افتن فيه وسار على طريقة الاقدمين ((ونهل من معينهم، فقد عبر عن المناظر والصور التي تخيلها ورسمها فجاءت لوحات فنية بارعة للطبيعة الساحرة اندمج فيها بروحه وخياله وحسه))(١). ويستشهد بموشحة طغى عليها وصف الطبيعة ثم يتلوها بهذا التحليل النقدي الدقيق: ((وموشحة الحبوبي مليئة بالصور الغنية الفنية المترفة المختلفة الاشكال والالوان، فهو يمزج بين القديم والجديد في رفق ولطف، يستعمل الكلمة القديمة كالابطح والمنحنى والضبب الكثيب، فاذا هي تصافح الاذن في رقة الفاظ الحضارة من آس وسوسن. لقد ضمت موشحة الحبوبي كل هذه الالفاظ ي اطار ملئ بالصور الطبيعية الجميلة، وهو لاينسى الطبيعة في آفاقها الواسعة البعيدة، فيصف السماء بماحوته من انجم لامعة كالثريا وسهيل، ويضفي عليها من خياله الخصيب مايجعلنا نقف امام صوره وملونا الاعجاب والتقدير))(٢).

اما الخمريات فهي من اغراض الحبوبي في موشحاته، لذلك يقف الدكتور القريشي عندها في دراسته لهذا الغرض، الذي ابدع فيه الحبوبي ايما ابداع. ولم يتوان الباحث عن ابداء رأيه القاطع في مسألة معاقرة الحبوبي للخمرة، ويعلن انه لم يعاقرها وانما سار في ركب الشعراء الذين تغنوا بذكر مزاياها، واستلهم موهبته الشعرية العالية في وصف ماتتركه الخمرة في نفوس الشاربين(٣).

وبعد ان يذكر نماذج من هذه الخمريات يقف متأملا فيما توحي به للدارس، وما يمكن ان يستشفه من هذا التعلق بوصفها، فيتصدى لاعطاء حكم نقدي يحدد فيه ابعاد هذه التجربة الشعرية، ويقول: ((ان موشحات الحبوبي تفيض شاعرية وتفيض بيانا دفاقا لاتكلف فيه، وشوقا ملحا يعتلج في الصدر، ولاسبيل الى التنفيس عنه، اذ يحول دون ارتشاف الخمر دين ومجتمع واسرة علوية محافظة، ولو تعاطى الحبوبي في شبابه الخمر لجاءت موشحاته تعبيرا عن واقع ذاته، ولأبدع اكثر مما أبدع، في لفظ وخيال وعاطفة، غير انه حام حولها في شبابه، وماتيسر له غير وصفها من بعيد ولذلك لم يرد في موشحاته الخمرية الا قليل من المعاني الجديدة))(٤).

---

(١) الموشحات العراقية ص٢١٧.
(٢) المصدر نفسه ص٢١٩.
(٣) المصدر نفسه ص٢٣٠.
(٤) المصدر نفسه ص٢٣٤.

وبهذه الطريقة التحليلية في النقد، يعرض الدكتور القريشي للاغراض الاخرى التي نظم فيها الحبوبي موشحاته مثل المدح(١) والزهد(٢) وشكوى الزمان(٣) والاخوانيات(٤).

وفي الفصل الذي عقده لدراسة الخصائص الموضوعية والاسلوبية للموشحات العراقية، يعرج بين حين وآخر على ذكر الحبوبي، فيصف معاني غزله والفاظه واخيلته بانها تقليدية لااثر فيها لدفء العواطف ولوعة العشق، وان كانت طافحة بالمعاني الخصيبة والصوغ المتين الذي عرف به الحبوبي بين معاصريه(٥).

ويعد الحوار في موشحات الحبوبي ظاهرة تجديدية في الموشحات العراقية، تذكرنا بمدرسة عمر بن ابي ربيعة في حواره القصصي الذي لايطول الا بمقدار(٦).

(٧)

واول شاعر تقع عليه عين القارئ في كتاب (العراقيات) هو الحبوبي، فقد جعله المؤلفون(٧) في الصدارة بين الشعراء، واحاطوه بملاحظاتهم النقدية وتحليلاتهم الادبية لشعره، والآثار التي تركتها فيه حياة الشاعر ورحلاته في بعض بقاع الارض العربية. ويلاحظ الدارس ان هذا الحديث المقتضب، كما هي الطريقة السائدة في هذا الكتاب، اعتمد على اركان ثلاثة:

**الاول:** بيان اثر البيئة على الشاعر وشعره.

**الثاني:** مفهوم الشعر عند المؤلفين.

**الثالث:** تحليل خصائص شعر الحبوبي وايضاح مافيه من الصنعة الفنية.

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٢٣٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٢٥٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٢٥٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٦٤.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٢٧٥.

(٦) ينظر: المصدر نفسه ص٢٧٧.

(٧) مؤلفو هذا الكتاب ثلاثة، كما تشير الى ذلك الاسماء التي وضعت ازاء عنوانه، ولكن هذه الاسماء جاءت مفردة وغير واضحة ولايعرف القارئ من يكون اصحابها. غير ان من الباحثين من اشار الى ان منهم: محمد رضا الشبيبي. ينظر: ديوان الحبوبي، المقدمة ص١٤١.

وتتخلل هذه الدراسة مبالغة في الوصف واطلاق النعوت، وهي من الوضوح بحيث لاتحتاج الى ان نضع عليها اليد او نحدد مواضع ورودها. كما ان اسلوبها لايخلو من استخدام الصيغ المجازية والتعبيرات الحالمة التي تذكرنا بتهويمات الصوفيين وروحانيتهم، وما يلفون به اقوالهم من غلالة رقيقة ذات نسيج شفاف متلون. وهاهم يقولون في مفتتح الحديث: ((للاقليم ولنوع المعيشة اثر كبير في تكوين اخلاق الانسان وصفاته النفسية تبعا لتكوينه الجثماني. فاذا التفتنا الى من نترجم (لهم) اليوم رأينا الشاهد على ذلك الوسط الذي وجد فيه الرجل (اي الحبوبي) اول ما وجد كان مباءة علم وادب وشعور، والسماء التي رمقها اول مارمق وضاءة جميلة، والحرارة شديدة الوقع، ولون النور ناصع ببياضه، فأهله ذلك فوق مافي فطرته من الاستعداد، لأن يكون ملك الشعر والشعور، وامام الفصاحة والبلاغة، الساحر بيانه، الفاتن عيانه، ولم يكن ذلك كل ماجعل الرجل كذلك، بل انه وجد في مهد الطبيعة وفي مستقر حياة الفطرة، وبساطة الفطرة، وجمال الفطرة، والفطرة ام الجمال. وقد انتشق نسيم بلاد العرب الجاف المرتفعة حرارته، فشاهد الاودية والجبال والشعاب، وطالع رياض الجزيرة وارياضها، واجال طرفه هناك في بساتين الطبيعة العامرة، هناك في موطن الحب والعواطف، موطن الدموع وفي مطرح الشعر والعشق والحياة الهينة،اوفي مهبط الحنين والشوق والضلال والحيرة، وفي محط رحال الوجد والكلف والهيام، في النجف ولد وفي نجد والحجاز وجد، فجاء آية في الشعراء الحقيقيين الذين لم يوجدوا الا ليكونوا عبقة من النفحات الالهية، وامثالا للنفس الملكوتية. اولئك هم انوار العالم ومتممو نقصان الوجود))(١).

ارأيت معي كيف ينظرون الى موضوعهم هذه النظرات التي تلمح ولاتصرح؟ انهم يريدون من كل هذا ان يقولوا ان الغزل الرقيق الذي اشاعه الحبوبي في شعره واصبح علامة بارزة تدل عليه، وتميزه من غيره، انما ساعدت عليه البيئة التي ولد فيها والمناطق التي زارها، وامتلأ ناظراه برؤية مناظرها الطبيعية الخلابة، اضافة الى ما جبل عليه الشاعر من موهبة شعرية وعواطف مشبوبة. وهذه النظرية تقترب من نظرية الناقد الفرنسي هيبوليت تين الذي يعد البيئة من المؤثرات التي توجه الأديب وتطبعه بطابع خاص وكذلك الجنس والعصر. فالأدب عند تين ليس نزوة طارئة، ولاهو خلق ساعته ولحظته، ولايتنزل من السماء كالهة الشعر القدماء، ولايخرج من الماء كعروس البحر، وانما هو خلق له قبل وله بعد، تتضافر

---

(١) العراقيات ص٩-١٠.

على تكوينه في النفس عوامل لاحصر لها، او هو كالجنين تغذيه الاف العناصر حتى يتم خلقه. فان اردت ان تعرفه حق معرفته فعليك بالنظر في اسبابه وجميع علله ومكوناته(١).

اما مفهومهم للشعر فيتضح من قولهم: ((ليس الشعر الا صوتا رقيقا يثور من عالم الوجدان وانه ليس الا روحا حية تنبعث من وراء الضمير، او انه نغمات رخيمة تترنم بها كل نفس متحركة الشعور))(٢). وهذا قريب من مفهوم الشعر لدى جماعة الديوان اذ يقول عبد الرحمن شكري:

ألا ياطائرَ الفردو  سِ إنّ الشعرَ وجدانُ(٣)

كما ان الشعر عند العقاد ((نفثة من نفثات الروح الالهية، نفثة تفتح للشاعر مغاليق النفس الانسانية فيحولها الشاعر الى اناشيد فياضة بالاحاسيس والمشاعر، انها اناشيد يتلقاها الناس عنه وكأنما فصلت من نفوسهم. وبهذه المقولة يتلاقى العقاد بما قال افلاطون، وبما قالت به العرب من ان الشعر وحي، توحي به الشياطين، وهنا نجد ان العقاد يؤمن ان الشعر قوى سحرية الهية سماوية وان الشاعر صنو الاله بين البشر))(٤).

ولانستطيع ان نجزم بأن كاتبي (العراقيات) قد اطلعوا على آراء جماعة الديوان، ذلك لانهم سبقوا هذه الجماعة في نشر كتابهم، فقد صدر عام ١٣٣١هـ (=١٩١٢م) اما (الديوان) فانه صدر عام ١٩٢١م. ومعلوم ان الغاية من هذا التعريف للشعر هي التمهيد للحديث عن خصائص شعر الحبوبي التي لاتبتعد كثيرا عما ورد في تعريفهم الآنف الذكر. وهكذا يتحولون الى تحديد المزايا التي طبع عليها شعر الحبوبي

---

(١) ينظر: النقد والدراسة الادبية: د.حلمي مرزوق. دار النهضة العربية-بيروت/١٩٨٢م ص٧٩. وكذلك: النقد الادبي: احمد أمين ط٤ دار الكتاب العربي-بيروت/١٩٦٧م ص٤٠٣ و: الادب المقارن: د.محمد غنيمي هلال ط٥ دار العودة-بيروت(د.ت) ص٥٦.

(٢) العراقيات ص١٠.

(٣) ديوان عبد الرحمن شكري. دار نقولا يوسف-الاسكندرية/١٩٦٠م ص٢٦٦.

(٤) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب: منيف موسى. دار الفكر اللبناني-بيروت/١٩٨٤م ص١٢٢.

وهي عندهم لاتخرج عن اطار الالفـاظ والمعـاني، وان لكل منهمـا نصيبـا مـن هـذه النظـرات: ((ويمتاز شعر من نحن بصدده برجوعه الى حقيقة الشعر في الاغلب ان من جهة الالفـاظ وان من جهة المعاني. اما الفاظه فانها الجزلة السهلة، تجمـع الـى الرقـة متانـة، والـى اللطـف قـوة، ونظمها يحوز الى فخامة الوضع وجلال التركيب جمال الاساليب. واما معانيه فانها في الاكثر وصـف وتصوير وتجسيم للخواطر ونعت للطبيعـة، ولهجـة شـديدة فـي العشـق وفـي الحـب والاحباب. واذا تصفحت مجموع شعره رأيت سفر دموع وعواطف وحنان، ووجدت ثمة ديانـة الشعراء وعبادة الروح وتسبيحا وتهليلا يتصاعد من عالم النفس الى عالم الحس))(١).

ولايحق لنا ان نطالبهم باكثر مما قالوا، او نلومهـم على الاختصـار الشـديد، وتجنب ذكر التفاصيل، ماداموا لايملكون غير مااختطوه من منهج في النقد، وطريقة في عرض الآراء.

---

(١) العراقيات ص١٠-١١.

# ٣. عبد الغفار الاخرس*

(١)

نال الشاعر العراقي عبد الغفار الاخرس شهرة واسعة، وحظي بعناية النقاد والدارسين، وراحوا يستوحون من شعره ماوجدوه جديرا بالدرس، حريا بالبحث والتحليل. وفي الحق، فان هذا الشاعر يمثل ظاهرة أدبية تلفت الانتباه، وتستدعي الوقوف والتأمل، لتحديد سمات التفرد التي اختص بها، وكانت له بمثابة المزايا التي توفرت فيه، لتجعله محط الانظار، وميدان اختلاف الآراء او اتفاقها.

وهذا ماحدا بالدكتورة عاتكة الخزرجي الى ان تدون نظراتها في شعر الاخرس، وتعلن وقوفها في صف المعجبين بهذا الشاعر، الفخورين به، الداعين الى التعمق في دراسته واعلاء شأنه بين شعراء عصره. وتوضح الاسباب التي دفعتها الى بيان هذا الموقف النقدي الذي آمنت به ودعت اليه. وهي تنفي اول الامر ان يكون هذا الموقف نابعا من العاطفة والاندفاع في الثناء الى غير غاية(١). وتقول: ((في بعض خصائص هذا الشعر مايدفع الناقد الى الوقوف عنده والاعجاب به والاكبار لصاحبه، والحق ان الاخرس عندنا فجر النهضة في الشعر العراقي بعد ليل طويل من الركود عانى فيه الشعر ماعانى من التخبط في الضلال))(٢) ثم تقول: ((والاخرس عندنا في العراق كالبارودي في مصر: نهاية ظلام وبدء نور، فهو جسر وطيد البناء قوي الدعائم، استمد اعمدته من التراث الاصيل في ازهى عصوره واروع صوره. بل هو همزة الوصل بين تالدنا االمخلد وطريفنا المجدد! والشرارة الاولى لوهج النهضة الحديثة التي تمخضت فيما بعد عن عبد المحسن الكاظمي ومعروف الرصافي ومحمد رضا الشبيبي وسواهم من عمالقة الشعر العراقي الحديث))(٣).

وطبيعي ان هذا كلام عام، جيء به ليكون مدخلا مناسبا لما يعقبه من التفاصيل. وعندما تأتي الى تعيين المواضع التي يعجب بها دارس هذا الشعر، تعبر عن شدة انبهارها به لما اشتمل عليه من رقائق المعاني وحلاوة الصور وجمال التشبيهات(٤).

---

* هو عبد الغفار بن عبد الواحد بن وهب الاخرس. ولد في الموصل عام ١٨٠٥م. ونزح منها يافعا الى بغداد واستوطنها. أرسله داود باشا الى الهند لمعالجة ثقل في لسانه ولكنه عاد دون علاج. توفي في البصرة عام ١٨٧٤م. معجم الشعراء العراقيين ص٢٣٥.

(١) ينظر: نظرات في شعر الاخرس : د. عاتكة الخزرجي (مجلة المجمع العلمي العراقي مج ١٩٧٦/٢٧م) ص٢٨٠.

(٢ ، ٣) الموضع نفسه.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٨١.

ونظن ابتداء ان اسلوب الدكتورة الخزرجي لايخلو من الاندفاع والتأثر، حين تتعرض لوصف شعر الاخرس، حتى ان الانطباع الذي يتركه الشعر في نفسها يفرض عليها الاحكام التي يشوبها الاضطراب. فمرة تصف شعر الاخرس بانه يمتاز في بعضه بموسيقى البحتري وربما ديباجته(١)، ومرة يبدولها ((ان المثل الاعلى الذي اقتفى الاخرس اثره ووضعه ابدا نصب عينيه في متانة الديباجية وشدة الاسر هو الشريف الرضي ولا احد سواه))(٢). وهكذا يظل الدارس في حيرة من الامر. ولكنها تعود بعد ذلك لتفرق بين اثر كل من هذين الشاعرين من القدماء في شعر الاخرس، الذي اقتفى الرضي في شرف المعنى واسر الديباجة، والبحتري في حلاوة الموسيقى وجرس القوافي وخفة الاوزان، لهذا فهو عندها رضي الديباجة بحتري النغم(٣).

وتأتي بالامثلة والشواهد التي تدعم رأيها في هذا التأثر والاقتفاء منها:

-همزية الاخرس في رثاء محمد جلبي زهير ومطلعها:

نؤمّلُ أنْ يطولَ بنا الثواءُ ونطمعُ في البقاء ولابقاءُ

وتقول ان الشريف الرضي مجسد في هيكلْه وروحه خلالها(٤). ولعلها تعني قصيدته التي مطلعها:

خطوبٌ لايقاومها البقاءُ واحوالٌ يدبّ لها الضِراءُ(٥)

- مقطوعة الاخرس البائية التي اولها:

أحبتنا انتمْ على السخطِ والرضا وفي القلب منكم لوعةٌ ووجيبُ(٦)

فهي على غرار بائية الشريف التي اولها:

يقرّ بعيني ان ارى لك منزلاً بنعمانَ يزكو تربُه ويطيبُ(٧)

- قول الاخرس: نبهت الورقاءُ ذاتُ الجناحْ من غفلة الصحو الى شربِ راحْ(٨)

فهي تذكرنا بحائية الرضي:

نبهتُهم مثلَ عوالي الرماحْ الى الوغى قبل نُمومِ الصباحْ(٩)

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٢٨٠.

(٢) المصدر نفسه ص٢٨١.

(٣) المصدر نفسه ص٢٨٤.

(٤) المصدر نفسه ص٢٨٥ وينظر: الطراز الانفس ص١٦.

(٥) ديوان الشريف الرضي. دار صادر-بيروت (د.ت) ١/٣٦.

(٦) نظرات في شعر الاخرس (المجلة المذكورة) ص٢٨٥ والطراز الانفس ص٤٧.

(٧) ديوان الشريف الرضي ١/١٧٤.

(٨) نظرات في شعر الاخرس (المجلة المذكورة) ص٢٨٥ وينظر: الطراز الانفس ص٧٣.

(٩) ديوان الشريف الرضي ١/٢٥٤.

وتقول: ((وقد تجاوز الاخرس تقليد استاذه في الديباجة واللفظ الى اصطناع بعض اغراضه كالغزل العذري مقتفيا اثر الحجازيات))(١). ثم تتحول الى مواطن تأثره بالبحتري ومن ذلك:

يقول الاخرس: زيد لوما فزاد في الحب وجدا(٢)

ويقول البحتري: لي حبيب قد لج في الهجر جدا(٣)

ويقول الاخرس:

اتذكرُ اطلالاً تعفّتْ وارسما بذات الغضا في الجزع من ايمن الحمى؟

وتجد فيها انها بحترية الوشي والنفس(٤). وبهذا التقارب والشبه الكبير بين الاخرس وذينك الشاعرين تخلص الباحثة الى ان شاعرنا ضمن لشعره النفاسة من اطرافها(٥). ولكن مع هذه النفاسة وهذا الوشي فان الاخرس ((فوت على نفسه فرصة الاستقلال والخروج على الناس بما فيه ابداع وجدة وابتعاد عن سمة الاقتفاء والتقليد ايا كانت درجة هذا الاقتفاء من الروعة والسمو))(٦). ونفهم من هذا الكلام انها تريد ان الاخرس شاعر مقلد كثير الاحسان في هذا التقليد، ضعيف الحظ من الاصالة والابتكار.

ومن سمات شعر الاخرس كذلك-لدى الدكتورة الخزرجي-الاكثار وطول النفس، مما جعله يكرر المعنى الواحد في عدة مواضع من شعره(٧). ومن هنا تجد الباحثة ان التفاوت بين في شعر الاخرس ((فبينما هو يعلو في كلامه علوا يجعلنا نؤمن ايمانا لايقبل الشك بتلمذته على الشريف الرضي وفصحاء البدو في متانة الديباجة وشدة الاسر. وبتلمذته على ابي عبادة البحتري في روعة الموسيقى وسحر الجرس، اذا به يسف اسفافا يدنيه من النثرية الى العامية المسترذلة او يكاد))(٨).

---

(١) نظرات في شعر الاخرس (المجلة المذكورة) ص٢٨٦.

(٢) المصدر نفسه ص٢٨٧ والطراز الانفس ص١٠٨ وتمامه: مستهام تخيل الغي رشدا.

(٣) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي ط٢ دار المعارف بمصر/ ١٩٧٣/ ٢/ ٧١١ وتمامه: واعاد الصدرود منه وابدى.

(٤) نظرات في شعر الاخرس (المجلة نفسها) ص٢٨٧ والطراز الانفس ص٣٣١.

(٥) نظرات في شعر الاخرس (المجلة نفسها) ص٢٨٧.

(٦) الموضع نفسه.

(٧) المصدر نفسه ص٢٨١.

(٨) المصدر نفسه ص٢٨٢.

وفي تأكيد الدكتورة الخزرجي اثر التراث في شعر الاخرس تقول انه كالبارودي تماما مرآة صافية يتراءى فيها اثر الشعر العربي الاصيل من جميع جهاتها(١)، فتجد في شعره بعض خصاص من شعر الحطيئة وجرير وابي نواس والمعري والمتنبي(٢) وكذلك وجدت ان للقرآن الكريم والامثال العربية دورا في تلوين شعر الاخرس وصبغه بهذه اللغة الاصيلة ذات الفنون البلاغية التي اشتمل عليها هذا الشعر: من تقسيم ومطابقة ومقابلة وجناس ورد الصدر على العجز وما اليها من الوان البديع(٣).

ثم تحدد بعد ذلك المؤاخذات التي تجدها في شعر الإخرس، ولاضير عندها في ذلك فان لكل جواد كبوة ولكل حد نبوة(٤). وهذه المؤاخذات هي:

١. ان الشاعر اميل الى التقليد منه الى الابداع.

٢. انه احترف الشعر وسخره اداة للعيش، فكان شاعر مدح، ومعنى ذلك ان الصنعة والافتعال سيطرتا على هذا الغرض من شعره فأفقدتاه روح الشعر فكان لفظا مصنوعا لاشعرا مطبوعا.

٣. الاغراق في المبالغة من مثل قوله:

قسما بمجدك وهو اعظم مقسم     يستخدم التعظيم والتبجيلا

لوكنت في الامم المواضي لم تكن     الا نبيا فيهم ورسولا(٥)

وفي بيان حجم الغرض الذي استغرق اكثر شعر الاخرس، تؤكد ان قصائد المديح((احتلت الجانب الاكبر من ديوانه لأنها كانت مصدر عيشه))(٦). ولعل ادق ملاحظة في هذا الصدد ماتقرره من ان بعض قصائد المديح كانت صادرة عن عاطفة حقيقية، ولهذا فهي تخرجها من باب المديح الى باب الاخوانيات التي تعكس قوة العلاقة بين الشاعر واصدقائه، وقد جود فيه وبلغ الغاية، وقد كان ودودا لهم وصولا وفيا باقيا على العهد، على الرغم من اختلاف الزمان وتنكر الايام(٧).

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٢٨٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٢٨٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٢٨٤.

(٤) المصدر نفسه ص٢٨٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٢٨٩ والطراز الانفس ص٤٣٩.

(٦) نظرات فى شعر الاخرس (المجلة نفسها) ص٢٩٠.

(٧) الموضع نفسه.

ثم تشير الى قصيدته العينية(١) التي بعث بها الى داود باشا بعد عزله من ولاية العراق، فهي شاهدة على وفاء الشاعر وعدم تنكره للأصدقاء.

وتذكر الباحثة ان للاخرس مدحا روحانيا يدخل في اطار الشعر الصوفي المعروف بسماته واجوائه(٢). وتعرج على شعر الغزل واللهو والانس مما يذكر الدارس بشعر ابي نواس. وغرض الشكوى يبرز كذلك بين الاغراض الاخرى، وهذه الشكوى مريرة تذكرنا بشكوى استاذه الرضي مرارة وعمقا(٣).

وعودة الى المؤاخذات، فان الدكتورة عاتكة تلحظ في شعره تكرارا لبعض المعاني ونثرية في الاداء وورود صور ومواضع قديمة، بالاضافة الى وجود بعض الاخطاء النحوية واللغوية والعروضية وغيرها(٤). وفي نهاية هذه النظرات تقرر ان عبد الغفار الاخرس نقطة مضيئة في تاريخ شعرنا الحديث، وانه بداية النهضة وهو جسر يشد طريقنا المجدد الى التليد المخلد(٥).

---

(١) وهي التي يقول في مطلعها:

بوادي الغضا للمالكية أربع ... سقتها الحيا منا جفون وأدمع

ينظر: الطراز الانفس ص٢٤٩.

(٢) ينظر: نظرات في شعر الاخرس (المجلة السابقة) ص٢٩٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٢٩١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٩٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٢٩٣.

(٢)

ويختار الدكتور عناد اسماعيل الكبيسي الموقف القومي، الذي ينطلق من الاحساس بالعروبة، لينظر من خلاله الى شعر الاخرس، فيعده شاعر العروبة في القرن التاسع عشر. وهو- في رأيه- يعبر عن الملامح الجديدة للتغيير في الشعر العراقي الحديث قبل الدخول في القرن الحالي(١).

ويعجب الدكتور عناد ابتداء بكثرة شعر الاخرس، ويشبهه بابي العتاهية الذي يروى عنه انه قال: ((لوشئت ان اجعل كل كلامي شعرا لفعلت))(٢). وهذا النفس الطويل لدى الشاعر يشكل ملمحا بارزا في شعر الاخرس، ويعد ظاهرة تدل على امتلاك الشاعر ناصية اللغة وآدابها، حسب رأيه(٣). والنقد يفرق بين كثرة الشعر و(النفس الطويل). فكثرة الشعر تعني تعدد القصائد والمقطوعات بشكل لافت للنظر، عند الشاعر. اما النفس الطويل فهو طول القصيدة الواحدة، بمعنى ان اكثر قصائد الشاعر طوال.

ويعرج الدكتور على اتصال الشاعر بالوالي المشهور مدحت باشا، ويستدل من هذه العلاقة بينهما على قيمة الشاعر وأهميته في عصره، لما لهذا الوالي من الاصلاحات الكثيرة التي تدل على رغبته في تقدم البلاد وتطورها، ومن هنا فان دراسة شعر الاخرس تسلط الضوء على كثير من المظاهر الاجتماعية(٤).

اما مظاهر الحس القومي التي وجدها الدكتور الكبيسي في شعر الاخرس فمنها انه ((كان من شعراء المدح المعروفين في هذه الفترة، الا انه خرج بالمدح الى اغراض اخرى اكثر التصاقا بالنواحي العامة. فكان يجد في هذا الغرض متنفسا له، يعبر من خلاله عن ادق عواطفه في عصره. لقد كان يراعي شخص الممدوح وينظر من هذه الزاوية، فهو بطبيعة الحال لايظهر عواطفه العربية حينما يمدح واليا من الولاة او سلطانا عثمانيا وانما يلف ويدور ضمن اطار ديني مراعيا بذلك سياسة الدولة ونظرتها، الا انه يستغل هذا المدح حينما يخاطب عربيا له اتصال وثيق بالعروبة... فهو من هذه الناحية يعود الى ايام العرب الاولى،ويذكرنا بذلك المجد العظيم، ويتخذ منه وسيلة للحث وبعث الروح العربية ابان مجدها وقوتها))(٥). وان

---

(١) ينظر: الاخرس شاعر العروبة في القرن التاسع عشر: د.عناد اسماعيل الكبيسي (مجلة آداب المستنصرية العدد٣/١٩٧٨م) ص١١.

(٢) الموضع نفسه. وينظر: البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون ط٥. مطبعة المدني- القاهرة/١٩٨٥م ١/١١٥. وفيه ورد هذا النص على النحو الآتي: ((لوشئت ان اجعل حديثي كله شعرا موزونا لكان)). (٣) ينظر: الاخرس شاعر العروبة (المجلة المذكورة) ص١١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص١٧. (٥) المصدر نفسه ص٢٣.

قصائده في مدح عبد الغني جميل واشادته بما وجده فيه من قيم عربية اصيلة في وقت عزت على الناس فيه مثل هذه القيم، دلالات واضحة على الروح القومية التي يحملها بين جنبيه. ويذكر الدكتور هذه الابيات نموذجا لهذا الشعر القومي عند الاخرس:

أَسفي على عمرٍ تقضّىٰ شطرُهُ     في خيبةِ المسعى الى الآمالِ
وبناتِ افكارٍ لنا عربيةٍ     رخصتْ لدى الاعجام وهي غوالي
عجباً لمثلي ان يقيمَ بموطنٍ     متشابهِ الاشرافِ والانذالِ
حتى عَفَتْ اطلالُ كل فضيلةٍ     فليبكِ من يبكي على الاطلالِ(١)

وكذلك قصائده في مدح محمود شهاب الدين الآلوسي العالم الاديب، فقد خصه بالكثير ايضا من شعر المدح والاخوانيات(٢). ولعل هذا يذكرنا بموقف المتنبي من سيف الدولة الحمداني، ذلك الامير العربي الذي وجد فيه المتنبي ماتتوق اليه نفسه من الخصال العربية الحميدة، والقيم الاصيلة التي تنبع من احساس عميق بروح الفروسية العربية والشهامة المقرونة بغيرة العربي على قومه وحبه لهم وتفانيه في خدمة مصالحهم والذود عن كرامتهم، مع ملاحظة الفارق في المستوى الفني بين الشعرين(٣).

ومما يلفت انتباه الدارس، ان الدكتور الكبيسي بعد ان يورد تلك الابيات يقول: ((لانستطيع ان نجد امثال هذه الحسرات عند غير الاخرس من شعراء هذه الفترة لانهم كانوا يخشون السلطة، ولان الاخرس كان يتميز عنهم بالجرأة والصراحة))(٤). على الرغم من انه قد اطلع على الامثلة الشعرية والنماذج الكثيرة التي وجدها ابراهيم الوائلي تمثل هذه الشكوى الممزوجة بنقد الحكام وفضح اساليبهم في ادارة شؤون البلاد في ذلك العصر(٥).

ومن مظاهر الحس القومي، لدى الاخرس، كما يراها الدكتور عناد، تلك المقدمات التي التزم فيها طريقة القدماء، مثل الوقوف على الاطلال والغزل، جريا على عادتهم في اغلب شعرهم، وتعني عنده ((ان الشاعر يخرج بهذه المطالع عن طريقها التقليدي

---

(١) المصدر السابق ص٢٤ وينظر: الطراز الانفس ص٢٨٦.

(٢) ينظر: الآخرس شاعر العروبة (المجلةالمذكورة) ص٢٦-٢٧ وينظر: الطراز الانفس ص١٨٢، ١٨٤، ١٨٧، ٩٨٩، ٢٥١، ٢٧١.

(٣) ينظر: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: د.محمد عبد الرحمن شعيب ط٢ دار المعارف- مصر/١٩٦٨م ص١٤٠.

(٤) الاخرس شاعر العروبة (المجلة المذكورة) ص٢٥.

(٥) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٤١-٢٧٥.

المألوف ويجعل منها رمزا الى ماهو ابعد من هذا، فهو يذكر العقيق ونجدا والحجاز ورامة وغيرها من الاماكن التي لها تأريخ حافل ايام العرب، متخذا منها وسيلة لحث العرب وتنبيههم الى تلك الايام المجيدة حينما كان العربي سيدا في هذا الوجود، يرفل بالعزة والكرامة وينشر حضارته بين الامم))(١).

وبهذه الآراء النقدية، والتحليل الموضوعي لشعر الاخرس، يخرج الدكتور الكبيسي بنتيجة مفادها ان شعر الاخرس يمثل بداية الحس القومي الذي هيأ للناس تقبل التغيير الذي اعقب هذه الفترة(٢). وفي سياق اطراء الدكتور لشعر الاخرس ينساق الى اطلاق بعض الاحكام العامة التي لايمكن الجزم بها بهذا الشكل الذي اورده، فهو عنده ((خير شاعر راح يذم الزمان))(٣) وهو ((اول شاعر راح يؤنب قومه))(٤) وهو ((شاعر العروبة في عصره))(٥) فهذه الاحكام والالقاب تحمل مسحة من المبالغة غير المحمودة.

(٣)

وفي حديث الدكتور محمد مهدي البصير عن عبد الغفار الاخرس، يبدأ بعقد موازنة بينه وبين ابي نواس، فهو عنده((يشبهه في ظرفه وفكاهته ويشبهه في عبثه ومجونه، ويشبهه في كلفه الشديد بالخمر وكثرة وصفه لها وجودته، ويشبهه في غلاميته ايضا))(٦) فهو اذن ماجن ظريف ولذا اطلق عليه لقب ((ابي نواس القرن التاسع عشر))(٧). ويبدو ان هذه الصورة انطبعت في خيال البصير بعد قراءته لشعر الاخرس، اذ اوحى اليه هذا الشعر تلك الصورة التي قربت مابين الشاعرين.

---

(١) الاخرس شاعر العروبة (المجلة المذكورة) ص٢٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٢٩.

(٣) المصدر نفسه ص٣١.

(٤ ، ٥) الموضع نفسه.

(٦) نهضة العراق الادبية ص١١٤.

(٧) الموضع نفسه.

ويتخذ البصير من هذا الشعر مرآة يكتشف من خلالها نفسية قائله ونوازعه وطريقة تعامله مع الآخرين من ابناء عصره، ويعتمد اساسا على شعره في رسم صورة لحياته وعلاقاته، اذ لم يجد ترجمة مفصلة لحياة الرجل سوى ماذكره عنه ناشر ديوانه احمد عزة الفاروقي، وهو لم يكتب عنه غير كلمة وجيزة لاتغني الباحث في اعطاء صورة كاملة عنه(١). ولكن النقد الادبي الحديث يفرق بين نتاج الشاعر وحياته، ولايرى حتمية ان يصور الشاعر حياته في شعره تصويرا دقيقا. ويرى ان لاصلة دائمة بين شطري شخصية الشاعر الشعري والعملي، فقد يكون الاول مثاليا، يحكي فيه الشاعر ذات نفسه كما هي ويصف مثله واهدافه وآماله وآلامه. اما الثاني فهو عملي يتقيد بما في الحياة من قيود واعراف(٢).

ويتحدث البصير عن سرعة خاطر الشاعر وحدة ذكائه ونفاذ فطنته وخصب قريحته. ويدلل على ذلك بمثال يستقيه من اخبار الشاعر وشعره. ويظهر وفاء الشاعر لاصدقائه من عظماء الرجال. على حد قول الباحث، في مناسبات عدة، منها تمسكه بصداقة داود باشا في ايام نكبته، فقد ارسل اليه مدحة رقيقة يعرب فيها عن ولائه له وشوقه اليه، وهو لايرجو من وراء ذلك اية فائدة(٣).

ويغلب على البصير اسلوب الاعتدال في احكامه، والهدوء في التتبع والتقصي والابتعاد عن ابداء عبارات الاعجاب بشعر الاخرس او الاطراء غير المرغوب فيه. وهذه الحيادية في النقد تظهر في تقسيمه لشعر الاخرس على ابواب الشعر المعروفة من غزل ومديح ورثاء وهجاء وفخر ووصف. فهو يعلن انه لايريد ان يحدث مستمعيه ((عما فيه من هجاء لانه هجاء لافن فيه))(٤)، ولايريد ان يحدثهم ((عما فيه من فخر ووصف لان فخره ووصفه من التفاهة والقلة بحيث لايستوقفان نظر الباحث))(٥) وعنده ان خير موضوعات شعر الاخرس هي الغزل والمديح والرثاء.

---

(١) ينظر: نهضة العراق الادبية ص١١٥.

(٢) ينظر: النقد الادبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال ص٣٨٥.

(٣) ينظر: نهضة العراق الادبية ص١١٨.

(٤) المصدر نفسه ص١٢٢.

(٥) الموضع نفسه.

((فأما غزله فهو عبارة عن خواطر مكررة ومعان مألوفة مصبوبة في قوالب متوسطة: وقفة على طلل، وحنين وراء ركب ظاعن، وشوق الى حبيب كله فتنة وجمال او مجلس طرب تقطب فيه الخمر ويبسم الزهر وتتناغى العيدان ويتناجى الندمان، او كفاح في معركة غرام يدمى فيها فؤاد العاشق المقهور مرة بسيف اللحظ وتارة برمح القد))(١).

وهكذا يلخص البصير شعر الاخرس الغزلي اللاهي بهذه العبارات الموجزة، التي اراد من ورائها اعطاء صورة مكثفة عن تلك الاجواء الرقيقة العابثة التي رسمها الشاعر بريشته الفنية واسلوبه الخاص، دون ان يبدي اعجابه بهذه القصائد او نفوره منها، انما هو وصف اقرب الى الاعتدال والقصد منه الى اي شئ آخر.

وحين ينتقل الى غرض المديح، يلحظ عليه انه ((منسوج على منوال غزله من حيث الاعادة والتكرار))(٢). ثم يعدد المعاني التي كررها الشاعر مما وجده مألوفا شائعا لدى الشعراء القدامى في وصفهم للممدوحين بالكرم والبسالة والعطف والحصافة والاريحية وغيرها(٣)، مع فارق بسيط هو ماالضافه العصر من حوادث جديدة استدعت ان يقف الشاعر ازاءها لينطلق منها في المدح، ومن ذلك قصيدة الشاعر في ناصر باشا السعدون والي البصرة، حينذاك، فقد ضرب ذلك الوالي على ايدي الاشرار في هذه المدينة واحل فيها الهدوء والاستقرار، بعدما شاع فيها من الفوضى والاضطراب، يقول فيها البصير: ((يخيل الي انها من احسن مديح عبد الغفار وادله على حياة عصره السياسية والادارية. قال:

---

(١) نهضة العراق الادبية ص١٢٣.

(٢) المصدر نفسه ص١٢٥.

(٣) ينظر: الموضع نفسه.

مَحَـوتَ بسيفِ سطوتكَ الفسادا ... بحكـمٍ قد أرحتَ بــهِ العبــادا
دخلتَ البصرةَ الفيحاءَ صبحـاً ... ونــارُ الشـرِّ تتقـدُ اتقـادا
وقد عبثتْ يدُ الاشــرارِ فيهـا ... وطــالَ فسادُهــم فيهـا وزادا
خطـوبٌ مامضى منهـنّ خطبٌ ... بطــارقٍ ليلـةٍ الا وعــادا
وكـم هــدرتْ دماءٌ مـن اناسٍ ... وامـوال لــه نفـدتْ نفــادا
ولمـا ســاءت الاحـوال فيهـم ... ولانفـعَ الحفــاظُ ولا افــادا
وبات النــاسُ في وجلٍ عظيــمٍ ... يروعُ السمعَ منهــم والفـؤادا
دُعيتَ لكشفِ هذا الضُـرِّ عنهـم ... ولايُدعـيْ سـواكَ ولاينادى))(١)

ولم يعلل البصير سبب كون هذه القصيدة عنده من احسن مديح الشاعر، وأحسب انها كذلك حقا بسبب حسن اختيار المفردات الملائمة للمعنى المطلوب وجمال التركيب، وقـوة التعبير، واشتماله على مشاعر صادقة وعاطفة حارة، مما يبيح لنا القول بـان الشـاعر نظمها على اثر تجربة حقيقية مرت به، وشعور صادق ملأ فؤاده، واحساس عميق وايمان بكل ماصاغه من الصور والمعاني.

ويرى البصير، في رثاء الشاعر، انه وسط في الغالب، يبدؤه بنظرات فلسفية رائعة يقتفي فيها اثر ابي العلاء المعري وابن الشبل البغدادي حسب رأيه(٢). ويقول انـه مـن الطريف حقا ان يذهب عبد الغفار الذي عرف بشعره اللاهي الغزل، الى ذم الدنيا والدعوة الى اطراحها وعدم الاكتراث بها(٣). ومن امثلة شعر الرثاء التي يسوقها البصير لتجلية هذا الامـر، قصيدته التي يرثي فيها أحد سراة البصرة في عصره، ومطلعها:

نؤمّلُ ان يطولَ بنا الثواءُ ... ونطمعُ بالبقاءِ ولابقاءُ(٤)

(٤)

وفي الفصل الذي عقده ابراهيم الوائلي للحديث عن (الشعر في ركاب الدولة) وقف عند

(١) المصدر السابق ص١٢٧ وينظر: الطراز الانفس ص١٢٧-١٢٨.

(٢) ينظر: نهضة العراق الادبية ص١٢٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص١٢٨.

(٤) ينظر: الموضع نفسه والطراز الانفس ص١٦.

الشعراء الذين وجدهم يمثلون هذا الاتجاه ويظهر في شعرهم بشكل سافر. ومن هؤلاء الاخرس الذي قال فيه انه كان شابا صغيرا عندما تولى داود الحكم. وكان عمره حوالي السابعة والعشرين حين انفصل داود عن الولاية. وهذه السن لاتهيئ له امكانية التقرب من داود ليحصل منه على مايثير شاعريته للمدح والاطراء ((غير انه ركض مع الراكضين، وصفق مع المصفقين))(١)، اي انه لم يتأثر تأثرا حقيقيا بهذا الحدث (اعني الصلة بداود) يدفعه الى صوغ هذا الانفعال باسلوب شعري ناضج، ولكنه جرى مع التيار وخاض مع الخائضين بحيث جاء شعره صناعة لفظية، لاتحمل من سمات الشعر الجيد اي شئ. ويدلل على هذا الامر بقصيدته التي ارسلها الى داود بعد عزله ومطلعها:

بوادي الغضا للمالكية أَرْبُعُ  سقَتْهْا الحَيا منا جفونٌ وادمعُ(٢)

ويقول خلال مايورد من ابيات هذه القصيدة: ((وقد تمنى الاخرس في هذه القصيدة عودة داود الى العراق، او انه نفسه يذهب الى ارض الروم فيلثم أقدامه! !))(٣). وهذه العبارة التي قرن نهايتها بعلامتي التعجب يفهم منها انكاره لأسلوب الشاعر في التعبير عن اخلاصه لهذا الوالي وتفانيه في خدمته، وهو يقصد الاشارة الى بيته:

فألثمُ اقدامَ الوزيرِ التي لها  الى غايةِ الغاياتِ ممشىً ومَهْيَعُ(٤)

ويبحث الوائلي عن تعليل لهذا الخضوع فيقول: ((ولا ادري فلعل داود كان ملء النفوس في ذلك الوقت، والا فكيف يتنزل شاعر ثائر علوي النسب الى لثم اقدام هذا الوالي المملوك؟ على اننا لانستبعد مثل هذا من شعراء ذلك العصر مهما كان فخرهم بانفسهم))(٥).

وعندما عدنا الى القصيدة وتأملنا طويلا اسلوبها ونهجها في المدح، وجدناها اقرب الى القصائد الاخوانية منها الى المدح السياسي هذا اولا وقد اشارت الى هذا من قبل الدكتورة عاتكة الخزرجي(٦). وثانيا: ان الشاعر هنا لايرجو عطاء او هدية على هذا الثناء والاطراء والمودة. وثالثا: ان تتبع ابيات هذه القصيدة من اولها الى آخرها يعطي الدارس انطباعا بان الشاعر انما يعبر عن صداقة حميمة للممدوح، وعن تحسر أليم على ايامه السالفة معه، وعن شوق ولهفة الى لقياه. وفي خضم هذه الذكريات والامنيات وصور الوفاء ينعطف به الشعر الى تصوير هذا الانفعال الصادق والمشاعر المخلصة، فاذا به ينحدر انحدارا طبيعيا فيقول: فألثم اقدام الوزير... وهي كما نحسبها خاتمة طبيعية ولعلها متوقعة، ساقت اليها مشاعر الشاعر وفرضتها عاطفته تجاه هذا الصديق الممدوح، فكانت هذه

---

(١ ، ٢ ، ٣) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص١٥٨.

(٤) الطراز الانفس ص٢٥١.

(٥) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص١٥٩.

(٦) نظرات في شعر الاخرس (مجلة المجمع العلمي العراقي مج٢٧/١٩٧٦م) ص٢٩٠.

النهاية التي عابه عليها النقاد كثيرا ووصموه بالنفاق والمبالغة غير المحمودة، لاسيما وهو في هذا العمر الذي تكون فيه العاطفة اقرب الى التدفق والاحتدام منها الى القصد والاعتدال.

ويورد الوائلي قصيدة الاخرس ذات المطلع:

مَحَوتَ بسيفِ سطوتكَ الفسادا  بحكمٍ قد أرحتَ بهِ العِبادا

ويرى انها من الشعر الذي ((يجمع بين الصبغة الحكومية والصبغة العربية المستوحاة من شخصية الممدوح واسرته وتقاليده))(١). ولعله يقصد ان الشاعر جمع فيها بين المدح السياسي الذي يراد منه ارضاء الحاكم والتودد اليه، والتنويه بخصال الفروسية والشمائل العربية ذات التقاليد الاصيلة الراسخة.

ويتعقب الوائلي شعر الاخرس الذي سجل فيه كثيرا من الحوادث والوقائع الدامية التي كان يخوضها بعض القواد امثال: مدحت باشا ومحمد سعيد نقيب البصرة ونافذ قائد الفيلق وغيرهم. ويذكر امثلة منه، الا انه لم يوضح مافيها من قيمة فنية واسلوبية، وانما يجعل كل همه منصبا، في هذه المواضع، على الموضوعات التي تمليها المناسبات على الشاعر فلا يتسنى له ان يأتي بالجديد سوى السير في ركاب الآخرين والنسج على منوالهم(٢).

وفي الفصل الذي خصصه للحديث عن (الشعر بين الحس العربي والشكوى العامة)، يرى ان للأخرس صورا كثيرة من الفخر الذاتي والحماسة المتدفقة، وهو وان اكثر من مدح السلاطين والولاة، لم يكن يردد في الغالب فخره وحماسته الا في الشعر الذي يكون ممدوحه فيه عربيا او علويا شريفا(٣). ويستشهد على ذلك بابيات من قصيدة في مدح ابي الثناء الآلوسي واخرى في مدح نقيب بغداد آنذاك(٤). ويورد امثلة اخرى يتجسد فيها الحس القومي الذي يؤمن بضرورة العمل والكفاح، واخرى تدل على حماسة الاخرس وثورته التي يؤججها ألم شديد يشعر به في موطن لايجدي الاحرار فيه غير حمل السلاح. ومن ذلك قوله:

الا ثكلتْ أمُّ الجبانِ وليدَها  وفازتْ بما حازته ام المخاطرِ
احنّ الى يوم عبوسٍ عصبصبٍ  تتوقُ له نفسي حنين الاباعرَ
الى موقفٍ بين الاسنة والظبى  ومنزلة بين القنا والمشاجرَ
يُكشّر فيه الموتُ عن حدِّ نابهِ  وتغدو المنايا دامياتِ الاظافرَ
ترفعتُ عن قومٍ اذا ما اختبرتَهم  وجدتُ كبارا في ثياب الاصاغرِ

---

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص١٨٧.

(٢) المصدر نفسه ص٢٠٤-٢٠٦.

(٣ ، ٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٤٤.

اذا مارأيــتَ الحي بالذل عيشُــه         فأولى بذاك الحي أهلُ المقابرِ(١)

وفي المبحث الخاص بالدارسة الفنية والموضوعية يقول الوائلي عن الاخرس أن انفعالاتـه ((ووثبات احساسه وعاطفته في الكثير من ذاتياته... تفتقر الى عنصر الحرية في تناول الاشياء التي سببت له المتـاعب والآلام، وان كـان حـر النفـس فيمـا نظـم مـن وصـف ملاهيـه ومحـافل سروره))(٢). وكذلك يذكر بعض الاخطاء اللغوية والنحوية والعروضية والاسلوبية التي وقـع فيها الشاعر. ومن الآراء النقدية الصائبة التي ابداهـا الوائلـي مالحظـه فـي شـعر الاخـرس مـن التشابه والتكرار في بعض الصور. والسبب في ذلك عنده ((ان هذا الشاعر قد يعيش في ظلال التجربة الواحدة زمنا غير قليل، وقد يقف عندها اكـثر مـن موقـف واحـد فلايكتفـي منهـا برسـم صـورة واحـدة بـل كـانت عاطفتـه التي تثـوب وترجـع الـى ماكـانت عليــه تدفعــه الــى رسـم الصور المتعددة لتلك التجربة، وهذا التعدد جعله يكرر الالفاظ والتعابير اكثر من مرة))(٣). هـذا الرأي يعبر عن فهم واع ودقيق لاحدى خصـائص شـعر الاخـرس، الامـر الـذي يدعونـا الـى موافقة الباحث فيما يذهب اليه.

(٥)

وفي الفصل الذي افرده الدكتور يوسف عز الدين للحديث عن مدح الـولاة، جعـل وقفتـه الاولى مع قصيدة الاخـرس التـي ارسـلها الـى داود باشـا بعـد عزلـه عـن ولايـة العـراق، تلـك القصيدة المشهورة، وقد مر ذكرها، ومطلعها:

بواديْ الغَضا للمالكيةِ أَرْبُعُ         سقَتْها الحَيا منا جفونٌ وأدْمُعُ

وسـار معهـا موضحـا المعـاني التـي اشـتملت عليهـا، مشيرا الـى طريقـة الشـاعر فـي تناولـه لموضوعه وهي عنده لاتخرج عن نسق الروح الجاهلية والاسلوب البدوي القديم(٤). ويذكر ان فيهــا دلالــــة على وفاء الاخرس لهذا الوالي، وفيها فخر الشاعر بنفسه. ويخلـص مـن ذلـك الى ان هذه القصيدة تعـــد مثالا رائعا لجودة الســـبك وقــوة العاطفـــة فــي هذا القرن(٥) وان الحاجة الى المال من دوافع الشعر لدى الاخرس، الامـر الذي يكشف عنه الدكتـــور

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٢٤٥. ويقول الوائلي في هـامش هـذه الصفحـة ان هـذه الابيـات اخذهـا مـن مجموعة للاخرس لم تنشر، اي انها لاتوجد في الديوان. ويقول ايضا انها نشرت فيما بعد ولكن لـم يحـدد موضع نشرها، او المصدر الذي نشرت فيه. وهذه القصيدة ضمن قصائد (مخطوطة شعر الاخـرس) تحقيـق يوسف عز الدين. منشورات دار البصري-بغداد/١٩٦٣م ص٤٢. (٢) الشعر السياسي العراقـي فـي القـرن التاسع عشر ص٢٨٨. (٣) المصدر نفسه ص٣١١. (٤) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص٤٦.
(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٤٨.

يوسف عز الدين في حديثه عن مدح الموظفين، ويأخذ مثالا على ذلك قصيدة الشاعر في مدح متصرف البصرة أنذاك (منيب باشا) ومن ابياتها:

سعيتَ لهذا المُلكِ بالهمةِ الكبرى فادركتَ في افنائهـا الدولـةَ الغـرّا
وسـرتَ علـى نبلِ الاسنةِ للعلا ومـن رام ادراك العلا ركـبَ الوعـرا
لنيل المنى جزتَ المسيـر وانما يخوضُ عُبابَ البحرِ من يطلبُ الدُرّا(١)

ويرى ان الاخرس فيها لم يخرج في وصفه للممدوح الى اسلوب المبالغة المذمومة، وانما يبدو عليه الاعتدال في المبالغة وهو يعدد اوصاف ممدوحه(٢). الا ان هذا الاعتدال لم يطرد في مدح الاخرس، فقد ينحرف الى المغالاة التي ليس لها مايسوغها، ((وقد يلجأ الشاعر الى هذا المديح لكي تقضى اعماله وتنفذ رغباته، متخذا الشعر طريقا لانجاز مآربه دون التقيد بقوة العبارة ورصانة الاسلوب والابتعاد عن الاسفاف، والتدني الذي انجرف فيه شعراء هذا العصر))(٣).

ويجد الدكتور ان في ديوان الاخرس مايؤكد ان الشاعر لم يتخلف عن معاصريه من الشعراء في موضوع (التغني بالامجاد العربية) وتذكر الماضي المجيد لهذه الامة وهي تقف في مواجهة السياسة العثمانية الجائرة، وتنشر روح الحماسة والفخر بامجاد العرب وايام عزهم وسلطانهم. ويلاحظ ان الشاعر يكرر بعض المعاني التي ترد في شعره اكثر من مرة، وفي قصائد مختلفة. فهو يقول في احدى هذه القصائد:

اسفاً على ايام عزٍ تنقضي كـدراً وتذهـبُ بالمنى تأميلا
وبناتِ افكار لنا عربيـة لايرتضين سوى الكرام بعولا(٤)

ويقول في نص أخر: أسفي على عمر تقضى شطرُهُ في خيبة المسعى الى الآمـالِ
وبناتِ افكـارٍ لنـا عربيـةٍ رخصتْ لدى الأعْجامِ وهي غوالِ(٥)

وقد مر بنا، فيما سبق، تعليل ابراهيم الوائلي لهذه الخاصية في شعر الاخرس.

ويرى الدكتور ان من الظواهر الجديدة التي وصفها الشاعر وسجلها في شعره (مركب الدخان) الذي سافر فيه الى البصرة، واعجب بما رآه فيه من دقة الصنع والسرعة في الانطلاق(٦). وبهذه الطريقة في تناول شعر الاخرس نجد الدكتور يوسف عز الدين يهمه بالدرجة الاولى الموضوع الذي يطرقه الشاعر. اما اسلوبه وتراكيبه اللغوية وقوة العاطفة وعمق المشاعر وصدق الاحساس فلا يبحث فيها، الا ماجاء منها بشكل لمحة عابرة

---

(١، ٢) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص٦٥ ومخطوطة شعر الاخرس ص٥٢. (٣) المصدر نفسه ص٦٨. (٤) ينظر: المصدر نفسه ص١٤٠ والطراز الانفس ص٤٣٨. (٥) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٤٠ والطراز الانفس ص٢٨٦. (٦) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٨٥.

لاترتي ظمأ الدارس الى مثل هذه الامور.

(٦)

وأذا استطلعنا رأي الدكتور جلال الخياط وموقفه من شعر الاخرس، وجدناه يعده شاعر مديح بالدرجة الاولى، اذ بلغت نسبة هذا الغرض في ديوانه ٨٠٪ كما يقول(١). وهذا يعني ان اهتمام الشاعر بهذا الامر فاق سواه من الاغراض الاخرى. ثم يحاول التأكيد على ان مدائحه تقليدية وانه يجد فيها احيانا تهويلا او مبالغة(٢) ويأتي بالشواهد على ذلك ثم يقول: ((وليس لأحد ان يمنع شاعرا من ان يبدي اعجابه شعرا بممدوح، ولكن ان يكون صادقا فيما ينظم، وان يفصح عن رؤية خاصة، وان يقدم لنا مايدل على سمات ينفرد بها ذلك الممدوح وموقف يتميز به ويبرز شخصيته على نحو غير شائع ومألوف، والا اصبح الممدوحون كلهم سواء في الشجاعة والاقدام والوفاء والكرم وما الى ذلك من صفات يشترك فيها البشر سلبا او ايجابا))(٣). ومديح الاخرس تجارة يحصل عن طريقها على الربح الوفير، فهو يقول:

اتاجرُ في شعري وكل تجارةٍ ... من الشعر الا في علاك لفي خُسْرِ
لقد خابَ من اهدى لغيرك مدحةً ... وان القوافي الغر للأوجهِ الغرِّ(٤)

كما ان له غزلا تقليديا لاتلقى فيه صدى لاية عاطفة حقيقية(٥)، ولم يخل ديوانه من اشعار المجون(٦)، وللشاعر ايضا ابيات تضمنت احيانا تأملات في قضايا تهم الانسان عامة ومنها قوله:

نؤملُ ان يطول بنا الثواءُ ... ونطمع بالبقاء ولابقاءُ
وتغرينا المطامع بالأماني ... وما يجري القضاء كما نشاءُ
نسر بما نساء به ونشقى ... ومن عجب نسر بما نساءُ
ونضحك آمنين ولو عقلنا ... لحقَّ لنا التغابنُ والبكاءُ(٧)

ويذكر الدكتور جلال ان التخميس في شعر الاخرس كثير ايضا، وانه اكثر كذلك من التاريخ الشعري(٨). وعودة الى ظاهرة التقليد يقول: ((ويبقى عبد الغفار الاخرس شاعرا مقلدا على الرغم من آراء اشادت به وافردته بين معاصريه من الشعراء))(٩). ثم يقول:

---

(١، ٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص١٤.
(٣، ٤) المصدر نفسه ص١٨ وينظر: الطراز الانفس ص٢٠١.
(٥) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص١٨.
(٦) ينظر: المصدر نفسه ص١٩.
(٧) المصدر نفسه ص٢٠ وينظر: الطراز الانفس ص١٦-١٧.
(٨) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٢١.
(٩) المصدر نفسه ص٢٢.

((وليس لنا ان نجد لتقليد هذا الشاعر الواضح الطاغي اعذارا نستمدها من ثقافة عصره وضآلتها ودورانها في مجالات محدودة. ولامن بيئته المنغلقة التي ارهقتها تقاليد بالية، ولامن اي شخص يعرف القراءة والكتابة كان مشهورا في عصره، يشار اليه بالبنان، فكيف برجل يأتينا بالشعر الموزون المقفى، ولامن كون الحكام والولاة في القرن التاسع عشر كانوا يريدون من الشعراء ان يطروا اعمالهم ومواقفهم، حقا او باطلا، لأفتقارهم الى وسائل النشر والاعلام المعروفة اليوم. فالدراسة النسبية مرفوضة في عالم النقد والابداع والا أصبح الشعراء جميعا طبقا لها عباقرة عصورهم))(١).

ولاتحسب النقد الادبي الحديث يجاري الدكتور فيما ذهب اليه في هذا النص، ذلك ان الدراسة النسبية مطلوبة ولابد منها لمعرفة المستوى الفني الذي بلغه الشاعر، وساعدت على وجوده عناصر عديدة اهمها: بيئة الشاعر ومحيطه اللذان نشأ فيهما وتلقى منهما لغته وثقافته واسلوبه وطريقة تفكيره. وان موهبة الشاعر مهما تكن من الاصالة والعمق فانها تظل محكومة بعوامل العصر الذي عاش فيه، والمجتمع الذي تلقى عنه نتاج فنه ومواهبه. ((ان علاقة الاثر الادبي بمحيطه لاتحتاج الى ادلة وبراهين. فالنص جزء من هذا المحيط متأثر به ومؤثر فيه شئنا ام أبينا. ويؤكد الدكتور علي جواد الطاهر: ان النظريات الحديثة التي تفصل فصلا باتا بين القاص وقصته والشاعر وقصيدته، نظريات ان لم تكن باطلة فهي لاتخلو من ان تكون باطلة، لان القصة جزء من صاحبها في تجربته، في تأثره، في افكاره، في لغته، وصحيح ان المهم في الابداع هو النص، ولكن الصحيح ايضا اننا يمكن ان نستعين على جلاء غوامض النص بظروف ميلاده، في تجربة صاحبه، وتأريخه وبيئته وعصره))(٢).

وفي بحث أخر للدكتور جلال الخياط، يعلق على نص للأخرس يتضمن خطرات وتأملات في حياة الانسان، وهو الذي مطلعه (نؤمل ان يطول بنا الثواء...) قائلا: ((ولانجد في هذه القصيدة معاني جديدة واضافات الى ماجاء به الشعراء الاسبقون، ولانرى فيها سوى مايعرفه الناس من ان الموت نهاية كل حي، وان الانسان يطمع في البقاء ولابقاء، وان حديث الاماني افتراء، وحياتنا غرور ولانتعظ ولاتصفو الدنيا، وهذه ادواء لا دواء لها))(٣). فالتركيز ينصب

---

(١) المصدر السابق ص٢٢.

(٢) المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث: حسين عبود حميد. رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة. بغداد/ ١٩٩١م ص٧٠.

(٣) الشعر والزمن. دار الحرية-بغداد/ ١٩٧٥م ص٦٠.

هنا على تحليل المعاني فقط ولاشئ سواها. وبما انها مما الفه الناس اذن فان هذا الشعر لاجدوى من ورائه. ولعل هذه الطريقة في النظر الى النص تعيد الى الذاكرة طريقة ابن قتيبة في نقده للأبيات المشهورة في كتب البلاغة العربية، وهي:

ولما قضينا من منىً كل حاجةٍ ومسّحَ بالاركانِ من هو ماسحُ
وشُدّتْ على دُهْمِ المهارى رحالُنا ولم ينظرِ الغادي الذي هو رائحُ
اخذنا بأطرافِ الاحاديث بيننا وسالتْ باعناقِ المطيّ الاباطحُ

حيث يقول فيها: ((هذه الالفاظ كما ترى احسن شئ مخارج ومطالع ومقاطع، وان نظرت الى ماتحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا ايام منى واستلمنا الاركان وعالينا ابلنا الانضاء ومضى الناس لاينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الاباطح))(١).

واذا كان لنا من ملاحظة اخيرة على اسلوب الدكتور جلال الخياط وطريقته في التعامل مع شعر الاخرس، فاننا نجده ينظر اليه من زاوية موقف مرسوم سلفا. فهو لم يجد في شعره اي بصيص ايجابي، لانه، عنده، شاعر تقليدي متخلف، لايختلف كثيرا عن شعراء الفترة المظلمة، لذا فهو لايحاول ان يبحث له عن مبررات لوضعه الشعري باستقراء تاريخ عصره، وظروف بيئته، وانما ينطلق من اقتناع فكري حاسم ونهائي.

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٦٦-٦٧ وينظر: اسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحقيق هـ. ريتر مطبعة وزارة المعارف-استانبول/١٩٥٤م ص٢٢ حيث رد الجرجاني رأي ابن قتيبة وخالفه بما استعان به من رؤية نقدية صائبة وتحليل دقيق.

(٧)

وفي نظرة شاملة لديوان الاخرس، يضع الدكتور داود سلوم خطوطا عامة يندرج تحتها شعر الاخرس، وينظر اليه من زوايا مختلفة ليزنه بميزانه النقدي الذي جاءت فيه احكامه موجزة شديدة الإيجاز، ومن هذه المقاييس عنده: اغراض الشعر، ووظيفته، وبناء القصيدة، وعوامل توجه الشاعر الى بعض الموضوعات دون سواها، واسلوبه بشكل عام، ودلالة شعره على عصره. ولم يورد الشواهد على ذلك ونما يكتفي بذكر ارقام صفحاتها في الديوان.

يقول في اول هذه النظرات: ((ان المدح في شعر الاخرس اهم باب من ابوابه. وكان الشعر للاخرس عبارة عن سلعة وقد صرف عمره يبيع تلك السلعة لمن يملك المال ليدفع لها. فقد قال (انا تاجر شعر...)... وتبدأ قصائد المدح عندم دائما بابيات غنائية تظهر اثر الحب على جسده وروحه (ص١٢، ٣٤، ٤١، ٤٣، ٦٧، ١١٣) ))(١). ولدى رجوعنا الى الديوان وجدنا المطالع الآتية للقصائد المشار اليها:

| | | |
|---|---|---|
| ص١٢: | عاد المتيم في غرامك داؤُهُ | أهو السليمُ تعوده آناؤهُ |
| ص٣٤: | سكب الدمع لها فأنسكبا | وقضى من حقها ماوجبا |
| ص٤١: | اسأل الأرسم لوردّتْ جوابا | ووعتْ للمغرم العاني خطابا |
| ص٤٣: | أدار الكأس مترعة شرابا | واهداها لنا ذهبا مذابا |
| ص٦٦: | اعالجُ قلباً في هواكم معذبا | واصبو اليكم كلما هبّتْ الصَّبا |
| ص١١٢: | لوكنت حاضرَ طرفه وفؤادهِ | اشفقت من زفراته وسُهاده(٢) |

ويقول ايضا: ((اما مراثيه فتبدأ بابيات ذات افكار حزينة في الحياة، ويعرض فلسفته فيها، اما ابياته الغزلية التي تبدأ بها قصائده فهي غزل بالمذكر. وقد وصف في بعضها الخمر والرقص وحفلات الغناء، ويظهر اثر ابي نواس عليه في كل هذا))(٣). والمعنى الذي يستفاد من العبارة الاخيرة: ان الاخرس كان قد اطلع على شعر ابي نواس واعجب به حتى قاده هذا الاعجاب الى التأثر الشديد به مما جعل شعره محاكاة له يظهر فيها اثره واضحا عليه. وهذا التحليل لشعر الغزل والطرب والخمرة لدى الاخرس يختلف عن تحليل الدكتور محمد مهدي البصير، وقد عرضنا له فيما سبق، اذ ان الاخرس عنده يشبه ابا نواس في ظرفه ومجونه وعبثه شبها جعله يطلق عليه لقب (ابي نواس القرن التاسع عشر) ولكنه لم يقل انه تأثر به، كما قال الدكتور داود سلوم بذلك.

---

(١) تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي ص٦٨.

(٢) هذا البيت والذي قبله وردا في الصفحات التي وضعناها ازاء كل منهما وليس في صفحتي (٦٧، ١١٣) كما في نص المصدر السابق.

(٣) المصدر نفسه ص٦٨.

ويقول الدكتور داود سلوم أيضا: ((اما فلسفته السوداء ويأسه وشعوره بالفشل والخيبة في الحياة وانعدام السبب في وجود الانسان وخلقه في نظره كلها تظهر اثر ابي العتاهية عليه))(١). ولاندري هل يحتاج الشاعر في ذلك العصر ان يتأثر بالسابقين من الشعراء لكي يعبر عما يجده في حياته من مرارة وخيبة ويأس من تحقيق الآمال؟ فاذا كان التأثر بالمعنى فان هذه النظرية مردودة وقد سبق الحديث عنها(٢). وان كان التأثر بالاسلوب وطريقة التعبير والخصائص الفنية الاخرى، فأين يمكن ان نجدها في شعر الاخرس لندلل على تأثره بابي العتاهية؟ ويقول بعد ذلك: ((وقد تتبع خطوات سيده عبد الغني جميل في الشكوى من الزمان واناس عصره))(٣) ولم يجانب الصواب في هذا الرأي على حد زعمنا. ثم يختم الدكتور كلامه على اسلوب الاخرس ولغته والفائدة التي يمكن ان يؤديها شعره فيقول: ((اما اسلوبه وكلماته فسهلة جدا ولكنه حين كان من اتباع المدرسة القديمة لم يكن الا مقلدا لمن مضى، وان في شعره صورا صادقة لفساد عصره في السياسة والاخلاق))(٤). وهذا كلام مستغن بنفسه عن أي ايضاح.

(٨)

وتلتقي مقدمة ديوان (الطراز الانفس) والمباحث الخاصة بالشاعر في (المسك الاذفر) و (الدر المنتثر) و (العراقيات) كلها في نقد شعر الاخرس باسلوب السجع والمبالغة واستخدام التشبيهات المكررة والجمل القصيرة التي يراد منها ايجاز الخصائص الفنية والقيم الجمالية لهذا الشعر، من غير تفصيل في التحليل او تؤدة في اطلاق الاحكام، وانما هي احكام سريعة مبتسرة وكأن القوم في عجلة من الامر، وان اطالة التأمل مما تخشى عواقبه.

وتكاد العبارات التي اطلقها احمد عزة الفاروقي ناشر الديوان تعاد نفسها مع شئ بسيط من التغيير والاضافة، فهو يقول مثلا، بعد ذكر الزوراء التي يعني بها بغداد في ذلك العهد:

---

(١) المصدر السابق ص٦٩.

(٢) ينظر ص٢٥ من هذا الفصل.

(٣) تطور الفكرة والاسلوب ص٦٩.

(٤) الموضع نفسه.

((ومدح منها الاكابر الكرام والفضلاء الاعلام بشعر يقف مهيار عند ابوابــه، ويعجـز ابـو تمـام عن الوصـول الى فسيح رحابه، ويتمنى الرضـي لو ارتشـف الحميا من اكوابه، وابن الازري لـو اتزر في رقيق ثيابه من آدابه، حيث ان منواله العريض الطويل، لم يتيسـر لاحد بـأن يـأتي لـه بنظير او مثيل. وقد مازج برقته الارواح ممازجة الماء القراح باقداح الراح، وفاق در سـطوره روضـة تفتـح فـي جوانبهـا الـورد والاقــاح. وحــاكى النّسـيم العــاطر، فـابتهجت بــه القلـوب والضمائر))(١). ويقول الآلوسي: ((كان اليه النهاية في رقة الشعر ولطافته، وحلاوته وعذوبته، بل كان خاتمة الشعراء ونهاية الادباء، حيث كان قلب الفضـل ولسـان الادب، والمفـترع بثـاقب فكره ابكارا عربا من غواني اشعار العرب. جعل المعـاني البيـض عبيـدا لسـمر اقلامـه، وكسـا لسان الاسنة الزرق حمرة الخجل بسواد ارقامه... وهكذا جميع شعره، فقد كاد يطير مـن لطفـه ويسيل من ظرفه. يهز الاعطاف وينشي العقول، ويفعل مالاتفعله نشوة الشمول... بديوان يقـف عند ابوابه مهيار، ويتمنى النابغة الذبياني لورآه ان لم يكن نظم من الاشعار))(٢).

اما صاحب الدر المنتثر فنقتبس منه هذا النص الذي لايملـك الـدارس امامـه الا ان ترتسـم على شفتيه الابتسامة وهو يقرأه. قال في وصـف شعر الاخرس: ((فلو سمعه جريـر لجـر علـى وجهه ذيل التقصير، أو دعاه كثير لقال بـاعي عـن مطاولتـه قصـير، او رآه مهيـار لـترك ذكـر الديار ووقف دون ابياته في باب الاعتذار))(٣).

اما العراقيات فان مؤلفيهـا لـم يخرجـوا عـن هـذا الاطـار الا نـادرا، كمـا ان لديهـم بعـض الملاحظات التي ربما ينفردون بها عن سواهم في هذا المجال، ونرى ذلك في قولهم: ((ولم نـر شاعرا قد تناسق لفظه وانتظـم فـي سـمط واحـد شـعره كشـاعرنا هـذا، فـانك لاتجـد فـي شـعره تفاضلا واختلافا، بل كله قصيدة واحدة ومعنـى واحـد))(٤). وهـذا كـلام جميـل يقـال فـي شـعر الاخرس ولكنه يحتاج الى مايدعمه.

---

(١) الطراز الانفس، المقدمة ص٣-٤.

(٢) المسك الاذفر ص١١٦-١١٩.

(٣) الدر المنتثر ص١٠٩.

(٤) العراقيات ص١٩٩.

## ٤. عبد الغني جميل*

(١)

للشاعر عبد الغني جميل نكهة خاصة، وذكر متفرد بين شعراء عصره. ولشعره سمة تجلت فيه وغلبت عليه، وهي الاحساس بفداحة الظلم الذي وقع على الفرد العراقي جراء سياسة البطش والتنكيل التي مارسها الحكام العثمانيون ازاءه. وهذه الثورية والجرأة التي طغت على شعره صارت ميزة له تميزه من غيره من الشعراء المعاصرين له، حتى صار مثالا للشاعر الجرئ الذي يقول الحق، ويعبر عن شعور صادق لامواربة فيه ولامداجاة، مهما كانت النتائج ومهما اشتدت العواقب. ولم يكن الباحثون العراقيون وحدهم يقررون هذه الحقيقة، وانما وقف عندها بعض من الدارسين العرب واشاروا اليها. ونجد ذلك في بحث للناقد المصري مصطفى عبد اللطيف السحرتي، تحدث فيه عن (التيار القومي في الشعر العراقي الحديث واشهر اعلامه) اذ يقول: ((وعلى رأس شعراء هذه الفترة نفورا من سوء حال العراق ومن الحكم التركي، الشاعر الابي عبد الغني جميل الذي تفرد عنهم باثارة الشعب العراقي الى الثورة على الحكام الظالمين. وهو يعد بهذا اول داعية جرئ للثورة في هذه الحقبة المظلمة. وانه ليبدي نفوره من القرار بالعراق المسموم بفعل الغريب واستكانة اهله بقوله:

ماذا اريدُ من العراق وكرخُه ... بالعيـنِ إنْ شاهدتُـه يقذينـي
ومن البليةِ أنّنـي في بلدةٍ ... فيها ارتقى للمجد كل رَعينِ))(١)

ثم يورد ابياتا من قصائد اخرى للشاعر، تحمل مضامين نضالية جريئة ويعقبها بقوله: ((ومثل هذه الدعوة الى النضال، دعوة غير معهودة لدى شعراء هذه الحقبة، ولكن هذا الشاعر العظيم جهر بها، دون خوف ولاوجل. ولاغرو، فقد كان دائما نصيرا للمظلوم، وقد وقف، وهو في منصب الافتاء، نصيرا لاحدى الاسر العراقية التي اضطهدها الوالي وعذب نساءها للحصول على المال، فثارت ثائرة عبد الغني جميل واوذي بسبب ذلك، فاحرقت داره، واكلت النيران مكتبته، واضطر الى النزوح عن بغداد الى الشام بعد ان أهين اهله))(٢).

ولعل من الامور التي تستلفت نظر الباحث، ان الدكتور البصير، وهو الذي عرف عنه اشادته بشعراء العروبة، واعجابه بمواقفهم الجريئة من الحكام الاجانب، واطراؤه لشعرهم القومي، وفخرهم بامجاد امتهم العربية(٣)، لم يفرد للشاعر

---

* ولد في بغداد عام ١٧٨٠م وتوفي فيها عام ١٨٦٣م. تاريخ الادب العربي في العراق ٣٢٨/٢.

(١) مجلة الكتاب-بغداد-العدد ١٩٧٤/١٢م ص٨ وينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس في شعر عبد الغني جميل، تعليق: عباس العزاوي. شركة التجارة والطباعة المحدودة- بغداد/ ١٩٤٩م ص٤٣. (٢) مجلة الكتاب (العدد المذكور) ص٩. (٣) ينظر: محمد مهدي البصير في فكره الادبي: د.نعمة رحيم العزاوي (جريدة الجمهورية العدد ٥٨٨٧ في ١٩٨٥/١٠/٢٠م) ص٥.

عبد الغني جميل حديثا ضمن من تحدث عنهم من شعراء النهضة الادبية في القرن التاسع عشر، ولم يخصه بما يكشف عن هذه المكانة الاجتماعية والادبية التي امتاز بها بين اقرانه من شعراء عصره.

(٢)

تجئ وقفة ابراهيم الوائلي مع الشاعر عبد الغني جميل تحت فقرة خاصة جعل عنوانها (الثورة الجريئة) ضمن الفصل الذي استقل بالحديث عن (الشعر بين الحس العربي والشكوى العامة). ويفتتح الكلام على ذلك فيقول: ((ان النماذج التي مرت كانت في حدود التعبير الذاتي والتفاخر بالبيوت والاسر، او في حدود الشكوى العامة من الحياة والاوضاع، وليس فيها كثير من الصراحة والجرأة ازاء الحكم العثماني فقد كان الشعراء يحومون باجنحتهم الضعيفة دون الوصول الى هذا الهدف الكبير، غير ان بعض الشعراء قد لمس جانب الصراحة والجرأة وكشف عن امانيه وغاياته، وندد بالسياسة الظالمة وصرخ في وجه الحكم، وسار في طريق الاثارة والبعث، واستمد من نفسه وحياته قوة الانطلاق، ووضع اصابعه على الجراح الدامية، وآلمه ما كان يجري من الظلم والاستهتار. ولكن كل ذلك افرغ في قالب قديم ليس فيه مايدل على اتجاه جديد في مناوأة السياسة. ومن هؤلاء الشعراء عبد الغني جميل مفتي بغداد))(١). ثم يلخص جانبا من تاريخ حياة الشاعر وما رافقها من الاحداث التي الهبت شاعريته. وبعد ذلك يقول: ((وبقي غاضبا ثائرا طوال حياته وقد عبر عن غضبه وثورته بقصائد شديدة اللهجة عربية الروح والاندفاع. وكان يقف في وجه السياسة والحكام دون ماخوف او وجل، ويبعث صيحاته المؤثرة طالبا من كل عربي ان يقف معه ويشاركه في الدفاع عن الوطن))(٢). ومن الشواهد التي يستجلبها لتعزيز هذا القول، القصيدة التي مطلعها:

---

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٦١.

(٢) المصدر نفسه ص٢٦١-٢٦٢.

ألمْ يأنِ للآحبابِ أنْ ينْصفوا مَعْنا فزاغوا وما زُغنا وحالوا وما حُلْنا(١)

ويسجل من هذه القصيدة الابيات التي يتساءل فيها الشاعر عن الاباء الذين يفخر بهم الحكام لينفي عنهم المجد الذي يزعمونه والذي لم يحز عليه الا آباؤه ذوو المواقف الشجاعة والبسالة المعهودة. ويفخر الشاعر بنفسه فخر الشامخ العامل لا القائل المتواري، ويصور حالة العراقيين آنذاك ثم تشتد صرخته فيدعوهم الى الثورة ودفع الظلم(٢). هكذا يسير الوائلي مع هذه القصيدة ليضع اليد على ملامح الثورة فيها ومواطن الشموخ والأباء.، وهدفه الابانة عما تشتمل عليه من المعاني، وما تنطوي عليه من الموضوعات والمضامين النفسية والخلقية.

---

(١) نسب رزوق عيسى هذه القصيدة الى الوالي داود باشا وسماها (الدرع الداودية) كما في مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٧٠٦/١٩٤٧م ص٨٩ - ٩٠. وممن نسبها الى داود ايضا: علي الخاقاني وزميله في المقدمة التي وضعاها لديوان صالح التميمي الذي حققاه ونشراه (مطبعة الزهراء-النجف/١٩٤٨م)ص ط.

وممن نفى هذه النسبة: عباس العزاوي (ينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص٢٧) ويوسف غنيمة (ينظر: مجلة لغة العرب مج٤/١٩٢٦م ص٢٤٧) وابراهيم الوائلي (ينظر: الشعر السياسي العراقي ص٢٦٤). ومن ادلة من نفوا نسبة القصيدة الى داود:

١. ان داود لم يعرف عنه قول الشعر.

٢. ان البيت قبل الاخير ورد فيه اسم الشاعر وهو قوله:

واني لعبد للغني ولا أرى علي لغير الله فضلا ولامنا

ومما يلاحظ على هذه القصيدة انها جاءت على وزن قصيدة للمقنع الكندي وموضوعها عدا القافية. ولعل الشاعر كان مطلعا على تلك القصيدة القديمة ومتأثرا بروحها ومضمونها. فمن مواطن التأثر مثلا قول الشاعر:

فان وصلوا حبلي وصلت حبالهم وان قرعوا سني جدعت لهم اذنا
اذا ضيعوا حقي فهم يعرفونني اذا هبت النكباء كنت لهم ركنا
ولو وقفوا يوم الرهان مواقفي لأهديتهم روحي ومالي ولامنا

هذه الابيات جاءت على غرار ابيات المقنع:

اذا اكلوا لحمي وفرت لحومهم وان هدموا مجدي بنيت لهم مجدا
ولااحمل الحقد القديم عليهم وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا
لهم جل مالي ان تتابع لي غنى وان قل مالي لم اكلفهم رفدا

ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي القسم الثالث ص١١٧٩-١١٨٠.

(٢) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٦٣.

وينتقل الوائلي الى قصيدة اخرى تبدأ بمقدمة تقليدية في الغزل والحنين ويقتطف منها بعض الابيات(١). وفي هذه الامثلة التي يختارها يريد ان يؤكد شدة غضب الشاعر وحماسته وهتافه الذي يوجهه الى قومه ليلتفوا حوله ويقارعوا الظالمين، ((ثم يجوب الآفاق ويقطع المفاوز التي اعيت معالمها الدليل فلم يهتد الى الطريق الا حين يستاف التراب ويشمه ليعرف اين مكانه من الصحراء، وهو في تطوافه هذا انما يفتش عن قوة من العرب تشد ازره وتساعده في حمل الاعباء التي ينوء بها... ثم يتلهف ويستفهم-مستبعدا لامستبطنا-عن اليوم الذي يحقق فيه رغبته... ويشير الى النظرية القائلة بان العز لايكون الا عند البدو سكان الخيام، اما سكان المدن فانهم قد يميلون الى الخضوع))(٢).

وفي نظرته الى الشعر، يميل الوائلي هنا الى اعتباره وثيقة تاريخية تعتمد في معرفة العصر وما رافقه من حوادث. فهو يقول: ((ويسجل عبد الغني الجميل تاريخ بغداد السياسي في عصره تسجيلا واضحا لايحتاج الا الى شئ من الصراحة في ذكر المسميات من الاشخاص الذين يحكمون، وذلك في قصيدة ارسلها الى ابي الثناء الآلوسي... وقد صور بها الظلم الذي عم الناس، والخراب الذي شمل البلاد، ومنها:

لهفي على بغدادَ من بلدةٍ … قد عشعش العزُّ بها ثم طارْ
كانت عروساً مثلَ شمسِ الضحى … لمستعيرٍ حليُها لا يُعارْ

... الخ الابيات))(٣)

---

(١) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٦٦.

(٢) المصدر نفسه ص٢٦٧ وينظر: مقدمة ابن خلدون ط٤ دار مكتبة الهلال-بيروت/١٩٧٨م ص١٢٥ حيث جعل ابن خلدون عنوان الفصل الخامس: (في ان اهل البدو اقرب الى الشجاعة من اهل الحضر). ولايستبعد ان يكون الشاعر قد اطلع على هذه النظرة وآمن بها فظهرت آثارها في شعره.

(٣) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٦٨-٢٦٩ وينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص١٢٣.

وبعد استعراضه لهذه الاشعار يعبر عن خلاصة رأيه في هذا الشاعر الذي عاصر فترة عصيبة من فترات حكم الاجنبي في العراق، ولكنه لم يسكت على ضيم او يرضى بالذل والهوان، وانما يعلن ماوجده اجدر بالاعلان، ((واذا عرفنا ذلك اكبرنا لعبد الغني الجميل هذه الثورة العنيفة التي تدل على ماللشاعر من حس عربي وشعور وطني))(١). وهذا استنتاج نقدي استند الى استقراء شعر الشاعر وتحليل عدد من قصائده، وكشف ما انطوت عليه من مشاعر واحاسيس وصفت بالثورة والحماسة والاندفاع. ومن خلال ماعرضه الباحث من الحالة النفسية التي اعترت الشاعر وماكابده من عمق الاحساس بفداحة الظلم نلمح انه جعل من هذه العوامل مؤثرات وحوافز املت على الشاعر ان يعبر عن احساسه المتوثب بشعر يموج بالنقمة على غير العرب ممن كانت بيدهم مقاليد الامور، ويعج بالمشاعر الصادقة والانفعال الحاد الذي يتراءى للدارس وتسري الى نفسه هذه الاحاسيس القومية والخلجات الانسانية، مما يدل على صدق التجربة الشعرية واستقائها مادتها الاساسية من الواقع الفعلي وليس الخيال.

بعد ذلك يقف الوائلي وقفة خاصة لبحث القيم الفنية والموضوعية التي يمكن ان يحتويها شعر عبد الغني جميل ويجده ((اكثر الشعراء تصويرا للحالة السياسية العامة في العراق والخاصة في بغداد. وكان جريئا في ثورته على الظلم صريحا في قوميته. ولم تكن الصور التي رسمها من الصور القليلة العابرة، ولا العدسة التي كان يلتقط بها مهزوزة او مضطربة، غير ان تركيزه لتلك العدسة لم يشمل كل الزوايا والابعاد، فقد كان متذمرا من الحياة ساخطا على اهل بغداد لانهم ساكتون خانعون. وكان مليئا بالاحساس العربي في نخوته واستنهاضه، وكان غير قليل الحظ من تصوير الظلم والمآسي الا انه لم يجرؤ على مخاطبة الاتراك وجها لوجه او يشرح اسباب ثورته شرحا وافيا. واحسب ان قوله:

فخيرُهــمُ للاجنبـيّ وقبحُهـم ... على بعضهم بعضاً يعدونَه حُسْنا

هو البيت الوحيد الذي اشار الى تباين العناصر في العراق واختلاف الاجناس ومنها العنصر الحاكم الذي لايمت الى العراق بصلة. اما انه كان معبرا في اكثر من نطاق الذاتية فذلك شئ واضح في شعره، واما انه من الركائز الرصينة في بناء الشعر القومي فذلك ايضا لايحتاج الى دليل))(٢).

---

(١) المصدر السابق ص٢٧٠.

(٢) المصدر نفسه ص٣٠٨-٣٠٩.

ويقول في موضع آخر: ((ان هذا الشاعر على الرغم من وثباته الشعورية كان في ادائه اللفظي قد يسف بعض الاحيان، وقد يتهاون باللغة وقواعدها ولكن بقلة نادرة. ومن امثلة ذلك قوله:

وقد بذلوا الغالي الذي تعرفونه        بصفقة غبن لاتقيس بها غبنا

فان النفي في قوله: (لاتقيس) ضعيف جدا والمناسب النهي لانه اقرب الى ادراك الاديب))(١). ولكننا قد نختلف بعض اختلاف معه هنا، ونجد ان الشاعر لوقال (لاتقيسوا) بدل (لاتقيس) لحالفه الصواب من ناحيتين: احداهما: ان الخطاب في البيت موجه الى الجمع وليس الى المفرد. والاخرى: الابتعاد عن مخالفة القواعد اللغوية وعدم الاخلال بالوزن الشعري كذلك.

ويتابع:((وقوله:

الا نخوة منهم فيصحوا الى التي        ايادي سبا قد غادرت ذلك المغنى

والمشهور ايدي سبا، لان (ايادي) جمع يد التي هي بمعنى النعمة. وقوله:

الا مبلغ عني سراة بني الوغى        واقيال عرب كيف صبرهم عنا

فان تنكير عرب قد اضعف البيت. وقوله:

طوينا عن الزوراء لادر درها        بساطا متى ينشر يعدونه طعنا

فقد رفع جواب الشروط* على القاعدة الضعيفة. وقوله:

واين الكماة الحماة الدعاة        اذا شب نار الوغى واضطرم

فانه حذف تاء التأنيث من فعل (اضطرم) مع ان الفاعل ضمير يعود الى مؤنث))(٢)

غير ان النقد الحديث لايقيم وزنا للاخطاء اللغوية التي قد يلجأ اليها الشاعر مضطرا، ما دام اهتمامه منصبا على وضع المعنى المراد بصيغة فنية تؤديه خير اداء، كما ان هذا الاسلوب في النقد قديم ولم تعد له تلك المكانة من عناية النقاد واهتمامهم(٣). وان كنا لانرفض الرأي

---

(١) المصدر السابق ص٣١٢-٣١٣.

* في قوله (متى ينشر يعدونه) اذ الاصل أن يقول: متى ينشر يعدوه.

(٢) المصدر نفسه ص٣١٣.

(٣) ينظر: التيارات المعاصرة في النقد الادبي: د.بدوي طبانة ط٢ المطبعة الفنية الحديثة-القاهرة/١٩٧٠م ص١٣٩ و: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث ص١٨١-١٨٢.

القائل بان كثرة الاخطاء اللغوية لدى الشاعر دليل ضعف في ثقافته اللغوية، التي تعد الاساس المكين للشعر الجيد(١)، الا ان التسامح في هذا المجال امر تقتضيه الموهبة الشعرية الأصيلة، وتفرضه المشاعر المتدفقة التي تحاول ان تتخطى الحواجز وتكسر القيود لتصل الى شاطئ الابداع الذي لاينكره احد. كما ان اللغة مادة الشعر وأداته ((حيث يفيض الشاعر عليها من روحه ويسقط عليها انفاسه ويمسها بعواطفه، ويخرجها بخياله فتظهر مصوغة في اطار علاقات لها مستويات متعددة نحوية وصرفية ودلالية، فأصبحت لغة ايحائية نفضت غبار سباتها الزمني ونزعت قيودها المعجمية))(٢).

(٣)

وابدى الدكتور داود سلوم جملة من الملاحظات النقدية، وهو بصدد اعطاء فكرة شاملة لمجموعة عبد الغفار الاخرس في شعر عبد الغني جميل، وبيان قيمة هذه المجموعة الشعرية من الناحية التاريخية والاجتماعية والفنية. وان كان الدارس يجد ان الاهتمام هنا منصب على الدلالة التاريخية والاجتماعية اكثر من العناية بالجانب الفني وما يمكن استخلاصه من القيم الادبية والخصائص الموضوعية والفكرية لهذه الاشعار. فهو يعلن منذ بداية حديثة ((ان اشعاره جديدة بالنسبة لجيله ومختلفة عما اعتدنا سماعه من شعراء القرن التاسع عشر))(٣). ولكن السؤال الذي يحتمله مثل هذا الكلام: ما الجدة في هذه الاشعار؟ أهي في مضامينها ام في شكلها؟ وما طبيعة هذا الاختلاف بينها وبين شعر المعاصرين للشاعر؟ ثم، وهذا هو المهم، هل الكاتب راض بهذه الجدة التي وجدها لدى هذا الشاعر؟ أو أدخلت الى نفسه السرور والارتياح ام تراه غير سعيد بهذا الجديد؟ هذه الاسئلة تظل حائرة لاتجد الجواب المنتظر.

---

(١) تشدد الناقدة نازك الملائكة وصيتها لناقد الشعر بعدم التساهل مع الشاعر في قضية اللغة. ينظر: قضايا الشعر المعاصر ط٦ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٨١ ص٣٢٥. وتوصي الشاعر بضرورة التقيد بقواعد اللغة وعدم الخروج عليها. ينظر: سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد ١٩٩٣م ص١١٥.

(٢) لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي. وكالة المطبوعات-الكويت ١٩٨٢م ص١١.

(٣) تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث ص٦٥.

ويقول بعد ذلك: ((وتعتبر اشعار عبد الغني اول شعر وطني سياسي نظم في القرن الماضي في العراق. ولكن هل ان (كذا) بواعث ذلك الشعر وطنية حقيقية؟ وهل كان هناك من شعور بين رجال القلم الذين كانوا يشتغلون للحكومة التركية؟ اما الجواب فلا... فعلينا اذن ان نجد السبب لنظم هذا النوع من الشعر الوطني))(١). واول مايلاحظ ان الدكتور داود سلوم يعترف لهذا الشعر بانه وطني سياسي، الا انه يعود فيشكك في صدق هذا الشعر وواقعيته، ويصرح بعد ذلك بان الشاعر قاله لاغراض لاتمت الى الوطنية بصلة ولعله احس احساسا خاصا به حين قراءته لهذا الشعر، انه لم يصدر عن تجربة حقيقية وشعور صادق وايمان عميق. ولاينكر على الناقد ان يبدي احساسا معينا ازاء النص وفهما خاصا له حين يقرأه، ولكن لابد من تعليل ذلك تعليلا علميا صادرا عن فهم عميق للنص، واحاطة شاملة لجوانبه المتعددة، لكي يكون الحكم صائبا وحريا بالقبول. وان كان الامر غير ذلك حكمنا عليه بالتأثرية التي قد لاتحمد في كل ماتأتي به(٢).

---

(١) المصدر السابق ص٦٥.

(٢) يفرق بعض الباحثين بين (النقد التأثري) و (الانطباع العابر) في بيان قيمة النص الادبي. ينظر: في النظرية النقدية: محمود البستاني مطابع الجمهورية-بغداد/١٩٧١م ص٥١ - ٦١. وهذا لايعني اننا نرفض النقد الانطباعي رفضا باتا. يقول جول ليمتر: ((ان النقد ايا كانت مزاعمه، لايقوى مطلقا على المضي الى ماوراء تحديد الانطباع الذي تحقق لدينا في لحظة معينة، تحت تأثير عمل فني ما، سجل فيه الفنان هو نفسه ذلك الانطباع الذي تلقاه من العالم في ساعة معينة)) التحليل النقدي والجمالي للأدب: د.عناد غزوان دار آفاق عربية-بغداد/١٩٨٥م ص ٤٨.

وفي محاولة لايجاد السبب الحقيقي لهذا الشعر الوطني السياسي، بعد ان سلب الشاعر وطنيته واحساسه القومي، يقول: ((كان عبد الغني موظفا حكوميا فقد وظيفته عند حدوث تغيرات في الوضع السياسي، ومن هنا بدأت منظوماته. وعندنا امثلة أخرى لهذا النوع من الشعر الذي نظّم ضد السلطة لخلاف شخصني وعند الشعور بالخيبة))(١). وهكذا ينحدر الشاعر من قمة شاهقة عمادها الشعر الوطني السياسي الى واد سحيق من الانانية والمنافع الشخصية التي اثارها عنده شعوره بالخيبة من جراء فقده لوظيفته الحكومية! ثم يأتي بامثلة من شعراء آخرين ساروا على نفس الشاكلة ويذكر منهم: علاء الدين الموصلي وعبد الغفار الاخرس(٢).

ويقول بعد ذلك : ((وقد كشفت اشعار عبد الغني جميل عدة حقائق اجتماعية لم يجرؤ الكتاب العرب على ذكرها على حين ذكرها كتاب امثال (بورتر) منها ان الحكومة التركية كانت تخرج عدة اسر عربية فقيرة من بيوتها خارج المدينة كل عام. اما كتابنا العرب المسلمون فقد بقوا صامتين دون كلمة دفاع عن حقوق مواطنيهم))(٣). اذن الفائدة التي يمكن الحصول عليها من هذا الشعر انه يكشف لنا ((عدة حقائق اجتماعية))، من هنا نرى ان الكاتب لايؤمن بان للشعر غاية سوى هذه الغاية التعليمية الوثائقية، اما ان تكون له خصائص جمالية وقيم فنية وغايات انسانية اخرى فلانجد عليه اي دليل من كلام الدكتور داود سلوم.

وقبل ان يختم حديثه عما اوحاه اليه هذا الشعر التفت قليلا الى اسلوب الشاعر وبعض اغراضه التقليدية فقال: ((اما اسلوب الشاعر فهو اسلوب قوي، اما كلماته فسهلة الفهم وان اشعاره الغزلية ذات عاطفة تنم عن نفسها واضحة وقوية، اما اشعار التهاني وتقريظ الكتب فانها تافهة وسخيفة))(٤) وهذا تحليل دقيق لاسلوب الشاعر واغراض شعره، ووصف لأهم خصائصه الفنية، حيث حدد الدكتور داود سلوم في هذا النص بعض الحقائق التي لايمكن التقليل من أهميتها.

---

(١) تطور الفكرة والاسلوب ص٦٥.

(٢، ٣) المصدر نفسه ص٦٦.

(٤) المصدر نفسه ص٦٧.

(٤) ا

ويتعقب الدكتور يوسف عز الدين المعاني القومية والسياسية التي ادخلها شاعر هذا العصر في قصائده وصاغ منها نسيج شعره. ومن الشعراء الذين وجه عدسته اليهم عبد الغني جميل. وعلى طريقته في تتبع الشعر ونقده، لم يعن بشئ سوى تحليل هذا الشعر ونثر معانيه واعادة تركيب محتوياته بعبارات اوضح في تقريب المراد الى ذهن القارئ.

وطبيعي ان يتمخض اسلوب((النقد التحليلي)) هذا عن كشف الموضوعات القومية والسياسية التي دار حولها شعر عبد الغني جميل، والابيات التي يستعين بها في هذه المهمة هي نفسها التي يراها نقاد آخرون تدور في هذا الفلك وتتحرك ضمن هذا الاطار.

اما (الهجرة تخلصا من الذل) التي دعا اليها الشاعر والح في هذه الدعوة فليس الدافع اليها بغضه لوطنه او تخاذله في الدفاع عنه، ولكنه وجد الحكام الذين تصدروا فيه آنذاك غرباء عنه، يذلون شعبه ويرهقونهم بمايفرضونه عليهم من ضرائب ويحملونهم من اثقال وتبعات. ولذلك وجد الشاعر ان خير وسيلة للخلاص من هذا الجور وتلك المحنة القاسية والذل المشين، هي الهجرة والانتقال الى مكان آخر يأمن فيه غائلة المعتدين، ويستعد من جديد للذود عن حرمات الوطن ومقاتلة الاشرار وتخليص اهله منهم. وهذا مايفسر كلام الدكتور يوسف اذ يقول: ((فالهجرة كانت دعوة يراد بها التخلص من سيطرة الظالم الاجنبي لان الحر يأبى الرضوخ، والنفوس السامية تترفع ان تكون كالانعام تسام الخسف وترضى بالهوان. فخير طريق يأمن فيه المرء على حريته هو حث ركابه على الرحيل، فقال ابن الجميل:

عَــلامَ الاقامةُ في بلـــدةٍ     نُعَدُّ بها مثلَ حُمْـرِ النَعَــمْ
ويُسألُ عن عمرهِ كل من     أقامَ بها من جميــع الامــمْ
فهلّا رحلنا الى غيرهــا     لنحظى بعــز وعيشٍ اتــمْ
فــلا بارك اللهُ في بلـــدةٍ     تُعَدُّ الاسودُ بها كالغنمْ))(١)

ويجد الدكتور هذه المعاني في قصائد اخرى للشاعر فيكشف النقاب عنها ويضع اليد على دلالتها وما ترمي اليه(٢).

---

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٣٥ وينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص٢٧-٢٨.

(٢) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٣٥، ١٣٧، ١٣٨.

ولايخلو هذا الشعر من (التغني بالامجاد العربية) والاشادة ببطولة العرب وبسالتهم ونخوتهم في الشدائد وذودهم عن وطنهم وحمايتهم لتأريخهم المشرق ومجدهم السامي، ولذا ترى الشاعر ((تثور في نفسه النوازع القومية وتهزه المفاخر الوطنية فيثير الهمم الراكدة ويستحث العزمات الخامدة ويوقظ النفوس الهامدة* عندما يرى وطنه لقمة سائغة للاجانب قسموها الى مقاطعات يعيشون بخيراتها وينعمون بمواردها فيصرخ من قلب مكلوم طالبا ان يرفع عن قومه الظلم والبغي والاستغلال، ويطالب العرب صراحة بالقتال فيقول:

الا نخوةٌ منهم فيصحوا الى الذي ... ايادي سبا قد غادرت ذلك المغنى

الا حازمٌ للرشد شد حزامه ... لموزومة ينسى بها الطائرُ الوكنا

الا مرشدٌ منهم عن الغي قومَه ... فيوقفهم منه على السَنَنِ الاسنى

الا غَيرةٌ تدعو الصريخ اذا دعا ... ليوم عبوسٍ شرُّه يوقظ الوسنى

... الخ الابيات))(١)

ويبدو ان الباحث هنا لاينظر الى الشعر الا من زاوية المعاني التي يؤديها والاغراض التي يهدف اليها، من اثارة الحمية والتنديد بالظلم والحث على الثورة ومقارعة الطغاة. ولو انه التفت الى صياغة هذا الشعر وتراكيبه ونسيجه اللغوي لما غفل عن هذه السطحية في معالجة الموضوع والخطابية المباشرة والاقتراب الشديد من التعابير النثرية التي لاتحتاج الى كثير من التأمل لمعرفة ماتقصد اليه وماتبوح به، ((لكن عبد الغني الجميل لم يكن يريد الا الثأر، ولم يطمح الا الى ثورة تعصف في انحاء البلاد داعيا بني هاشم الى القتال، لان ابناء قومه العرب استخذوا وناموا واستكانوا وليس للحرب الا اسود كماة وابطال مغاوير))(٢).

---

* يلمح الدارس في هذه العبارات التزام الكاتب باسلوب السجع الذي يظهر فيه اثر التكلف واضحا، وقد هجر منذ امد بعيد ورغبت عنه الاذواق.

(١) المصدر السابق ص١٤٣ وينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص٢٦.

(٢) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٤٤.

بهذه الرؤية النقدية يلاحق الدكتور يوسف عز الدين ابيات عبد الغني جميل ومن هذا المنطلق يسير في مجمل بحثه الذي انصبت العناية فيه على هذا الشعر الذي وجد فيه تلك الابعاد القومية والوطنية والاهداف السياسية"التي بامكان الدارس ان يستشفها دون عناء او اقل جهد(١).

(٥)

((حاولنا ان نبرز جانبا واحدا من كل شاعر ضمه هذا الفصل، واذا افترضنا ان ذلك تم ببحث وعناء، فاننا نجد عبد الغني جميل لايحملنا جهدا فليس له في شعره سوى الثورة والسياسة والنقمة))(٢). مايقوله الدكتور جلال الخياط في هذا النص يدعونا الى تصديقه لولا ان يكون الاحتراز واجبا في مثل هذه الاحكام. ذلك ان ضياع شعر عبد الغني جميل لم يترك لنا من شعره سوى ماقصد اليه من (الثورة والسياسة والنقمة)، ومن يدرينا فلعل له شعرا في مقاصد اخرى ولكن يد الضياع قد عبثت به ورمته في دائرة المجهول(٣). وفي محاولة لتخفيف حدة الحكم السابق يعترف الدكتور جلال بان اكثر اشعار عبد الغني سياسية مناوئة للدولة العثمانية(٤)، اي ان هذا الشعر لم يقتصر على هذه الروح الناقمة، وانما جاء اكثره معبرا عنها.

ويلتمس الدكتور الاسباب التي وجهت الشاعر هذه الوجهة من اجل فهم شعره بصورة جلية واستيعاب مضامينه، ويذكر بعضا من ظروف حياته وموقفه من سياسة السلطان العثماني ليضع المهاد اللازم اذا ماأريد نقد هذا الشعر وبيان علاقته بحياة صاحبه وملابساتها(٥). ومن هنا فان هذا الشاعر ((اقترنت السياسة لديه بالثورة والتحريض عليها فكان بهذا ظاهرة غريبة في القرن التاسع عشر))(٦). ولكنه لم يوضح لماذا كان هذا الشعر ظاهرة غريبة في عصره؟

---

(١) ينظر: للاطلاع على مزيد من الامثلة والتعليق عليها: المصدر السابق الصفحات: ١٤٥، ١٤٩، ١٥٠.

(٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٣٥.

(٣) ينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص٢٢.

(٤) نظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٣٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٣٦.

(٦) المصدر نفسه ص٣٨.

هل جاءت هذه الغرابة من الثورة والتحريض؟ ونحن نعلم ان الشاعر لم يكن الوحيد من بين شعراء عصره ممن ندد وحرض ودعا الى الثورة(١)، على ان نضع في حسابنا اختلافهم في الدرجة، ام ان هذه الغرابة سببها الصياغة الفنية المؤثرة التي لاتدع السامع ان يتمالك نفسه ويسيطر على أعصابه، وانما تجعله ينفعل ويثور ويستجيب لما فيها من دعوة وتحريض؟ كل ذلك لم يفصح عنه الباحث ولم يجله تمام الجلاء. وقد نجد بعض اجابة عن تلك التساؤلات حينما ابان ان الشاعر ((كان له، خلاف كثير من الشعراء، موقف شخصي فيه الوضوح والاصرار والثبات))(٢). ويشير في موضع آخر الى ماينم عنه شعر هذا الشاعر من الشكوى والاحساس بالالم الكبير لما حل به وبوطنه من كوارث وجور، ولاتعوزه الامثلة في هذا المضمار(٣).

ويختتم حديثه عن الشاعر جاعلا شعره مصدرا ((من مصادر دراسة تاريخ العراق في القرن التاسع عشر، وله اهمية سياسية كبيرة في عصر آثرت الملايين [فيه] ان تطوي آلامها بين ضلوعها، وخاف الشعراء من ان يفصحوا عن بلواهم، الخاصة والعامة، الا قلة في طليعتهم عبد الغني جميل))(٤).

وبروية نقدية واضحة، وحس ادبي دقيق، وعبارات موجزة تختصر اهم خصائص الفن الشعري لدى الشاعر، ينطلق الدكتور جلال لبيان هذه الروية المتكاملة قائلا: ((وحين نقرأ قصائد هذا الشاعر، وهو ليس بالشاعر المحترف، نعجب لجرأته واصراره على حق يراه، لايساوم فيه ولايهادن، وموقف له لايحيد عنه، فالصدق في هذه القصائد واضح وبه تتميز، حتى في اسلوبها ولغتها، من اشعار كثيرة لاتصدر عن احساس حقيقي، فيقترن الصدق الواقعي بالصدق الفني ولكن بحدود ما يمكن ان يقدم العصر من قدرة تعبير واداء شعري))(٥).

---

(١) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص١٨٩-٢٧٥.

(٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٣٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٤٠.

(٤) المصدر نفسه ص٤١.

(٥) الموضع نفسه.

بهذه الرؤية النقدية يلاحق الدكتور يوسف عز الدين ابيات عبد الغني جميل ومن هذا المنطلق يسير في مجمل بحثه الذي انصبت العناية فيه على هذا الشعر الذي وجد فيه تلك الابعاد القومية والوطنية والاهداف السياسية"التي بامكان الدارس ان يستشفها دون عناء او اقل جهد(١).

(٥)

((حاولنا ان نبرز جانبا واحدا من كل شاعر ضمه هذا الفصل، واذا افترضنا ان ذلك تم ببحث وعناء، فاننا نجد عبد الغني جميل لايحملنا جهدا فليس له في شعره سوى الثورة والسياسة والنقمة))(٢). مايقوله الدكتور جلال الخياط في هذا النص يدعونا الى تصديقه لولا ان يكون الاحتراز واجبا في مثل هذه الاحكام. ذلك ان ضياع شعر عبد الغني جميل لم يترك لنا من شعره سوى ماقصد اليه من (الثورة والسياسة والنقمة)، ومن يدرينا فلعل له شعرا في مقاصد اخرى ولكن يد الضياع قد عبثت به ورمته في دائرة المجهول(٣). وفي محاولة لتخفيف حدة الحكم السابق يعترف الدكتور جلال بان اكثر اشعار عبد الغني سياسية مناوئة للدولة العثمانية(٤)، اي ان هذا الشعر لم يقتصر على هذه الروح الناقمة، وانما جاء اكثره معبرا عنها.

ويلتمس الدكتور الاسباب التي وجهت الشاعر هذه الوجهة من اجل فهم شعره بصورة جلية واستيعاب مضامينه، ويذكر بعضا من ظروف حياته وموقفه من سياسة السلطان العثماني ليضع المهاد اللازم اذا ماريد نقد هذا الشعر وبيان علاقته بحياة صاحبه وملابساتها(٥). ومن هنا فان هذا الشاعر ((اقترنت السياسة لديه بالثورة والتحريض عليها فكان بهذا ظاهرة غريبة في القرن التاسع عشر))(٦). ولكنه لم يوضح لماذا كان هذا الشعر ظاهرة غريبة في عصره؟

---

(١) ينظر: للاطلاع على مزيد من الامثلة والتعليق عليها: المصدر السابق الصفحات: ١٤٥، ١٤٩، ١٥٠.

(٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٣٥.

(٣) ينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص٢٢.

(٤) نظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٣٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٣٦.

(٦) المصدر نفسه ص٣٨.

(٦)

وتكاد تقترب وجهة نظر كل من الباحثين: عبد الله الجبوري والدكتور عناد اسماعيل الكبيسي في موقفهما النقدي من شعر عبد الغني جميل. فكلاهما يراه ذا حس قومي وروح ثورية وشكوى مريرة من الحكام الاجانب، والهجوم العنيف ضدهم، والتنديد بظلمهم وجبروتهم بجرأة وصراحة لم يعهدا في ذلك العصر. يقول عبد الله الجبوري: ((وهناك شاعر ثائر من شعراء هذه الفترة والذين اغفلهم المؤلف (يقصد عبد الكريم الدجيلي)-والأحرى ممن لايعرف عنهم شيئا-الا وهو المرحوم السيد عبد الغني جميل زادة... وشعر هذا الرجل طافح بالثورة-على قلته-على الاتراك، عاج بالشكوى والألم المرير من اللئام الحاكمين، واشباه الرجال، ومابرح يهاجم الطغاة المتعنتين به- بالرغم من انه كان موظفا في الدولة العلية-فاستحالت شكواه وما جاش في صدره من تذمر وتضجر شعرا صارخا كان الصفحة البيضاء في سجل النضال القومي في العراق، كما انه لم يدنس شعره بمديح سلطان او وال))(١).

اما الدكتور عناد الكبيسي فانه يقول عن الشاعر ان قصائده تمثل ((الوجه العربي الناصع والحس القومي الذي لايعترف بالمواربة))(٢). ويذكر ابياتا من شعره الحماسي ويقول فيها: ((وهذه الصرخة نادرة عند شعراء القرن التاسع عشر، فاكثرهم كان يقف موقف المتفرج من هذه الاوضاع، في حين كان بعضهم يرمز ولايصرح بآرائه خشية السلطة الا هذا الشاعر فانه كان يقول الحق ولايهاب احدا. لقد كان يملك الجرأة الكاملة وهو يحث ابناء امته لطرد الدخيل ورفع الظلم، فلا غرو ان يصرخ في وجوههم ويذكر لهم هذا الواقع المرير))(٣). وبعد ان يورد نصا من شعره يقول: ((وهذه النفثات وامثالها عند الجميل انما هي شعر ثوري تطرد فيه الحماسة اطرادا غريبا لانجده عند غيره من شعراء عصره. والظاهر ان الرجل قوي المكانة لايقبل الظلم والتعدي، وشعوره الصريح هذا كان من الممكن ان يجلب له الأذى لمن عرف الاوضاع العامة في القرن التاسع عشر، وتحت نظام السلطة العثمانية، اذ ان فيه حثا على الثورة ونقدا للأوضاع العامة))(٤).

---

(١) نقد وتعريف ص١٢٣.
(٢) الاخرس شاعر العروبة في القرن التاسع عشر (مجلة آداب المستنصرية العدد ١٩٧٨/٣) ص٢٠.
(٣) المصدر نفسه ص٢١.
(٤) المصدر نفسه ص٢٢.

وينفرد الدكتور الكبيسي عن الجبوري بوقوفه ازاء قصيدة من شعر الغزل وجدها لدى الشاعر، وهي التي منها:

وقفنا بالركائبِ يومَ بانـوا ... على دارٍ لهم نبكي طويلا
نرددُ زفـرةً ونسيلُ دمعاً ... ونندب تارةً رسماً محيلا
نجيل الطرفَ في ربعٍ لميٍّ ... فيرجع خاسئاً عنهُ كليـلا

...الخ الابيات(١) وينفي عنها ظاهرة التقليد معللا هذه الظاهرة تعليلا يرفض فيه الانسياق مع آراء النقاد الذين يصمون شعر هذا القرن بالتقليد والجمود وضعف المشاعر وكذب التجربة الشعرية، فيقول: ((ان هذه القصيدة مشحونة بالعواطف والمشاعر فيما ارى، وكل لفظة فيها انما هي اشارة الى رمز يثير القدسية في النفوس. ولو أننا اخذنا بعض الفاظها واطلقنا لأنفسنا معها حرية التصور، لاستطعنا ان نتخيل وبكل سهولة المشاهد التي توحي بها هذه الالفاظ او ترمز اليها. خذ مثلا: الركائب، الرسم، مي، حنين الناقة، نجد، سلع، البرق اليماني، حداة العيس وغيرها الا ترى ان كل لفظة تثير فينا الكثير من الذكريات بحيث نصبح على استعداد لأن نتصور تلك المشاهد الصحراوية التي يعتز بها العربي يوم ان كان مالكا لحريته، يقول متى اراد ان يقول، ويغرد متى اراد ان يغرد، بلا رقيب او حسيب))(٢).

وهكذا نلتقي مرة اخرى بنفس الموضوع الذي ابتدأنا به. فشعر عبد الغني جميل الغزلي ينزع الى الحرية ويتطلع الى الاستقلال، وينطوي على رغبة قوية في عودة الحياة العربية في ظل سيادة العرب وممارستهم حكم البلاد(٣).

---

(١) ينظر: حول ظاهرة التقليد في شعر القرن التاسع عشر (مجلة الجامعة المستنصرية العدد٤ سنة ١٩٧٤م) ص٦٧. وينظر: مجموعة الاخرس ص٤٤.

(٢) حول ظاهرة التقليد (المجلة المذكورة) ص٦٨.

(٣) قاد هذا الشاعر انتفاضة شعبية عام ١٨٣٢م في العراق ضد سياسة العثمانيين، ايام ولاية علي رضا. وتعد هذه الحركة استجابة للتذمر الذي تفشى بين اهالي بغداد نتيجة لسياسة هذا الوالي وجهازه الاداري. ينظر: انتفاضة عام ١٨٣٢م في العراق ضد العثمانيين: علي عجيل منهل (مجلة المورد- بغداد العدد ١٩٧٨/٢م) ص١٢٦-١٢٨.

(٧)

ولكن، الا يحق للدارس، وهو يطلع على كل هذه الآراء النقدية التي سلطت الضوء على شعر هذا الرجل وربطته بحياته، وابانت أثر عصره فيه، اقول: الا يحق له ان يبحث لهذا الشاعر عن شبيه؟ وبتعبير آخر، الا يذكرنا هذا الشعر بشاعر عراقي آخر حمل نفس هذه الروحية وتحلى بنفس الخلق، فانطبعت هذه السجايا في شعره؟ حتى صار لايذكر مثل هذا الشعر الثائر الجرئ الا يذكر معه ذلك الشاعر. وللاجابة اقول: بلى. فالشاعر معروف الرصافي كان في الخاطر طيلة الحديث عن عبد الغني جميل وشعره. فمن سجايا الرصافي:

١. عشقه للحرية ورفضه للقيود(١).

٢. وفاؤه واخلاصه لوطنه وشعبه(٢).

٣. اعتزازه بنفسه اعتزازا يدل على شمم وترفع(٣).

٤. التطرف في ابداء الآراء السياسية والسخط على الاوضاع القائمة(٤).

وبسبب من تلك الخصال ((كان الرصافي جريئا كل الجرأة في طلب الحق ونشدان العدالة وفي تعشقه للحرية. كما كان الرصافي قوي الشكيمة صلب العريكة لايلين ولايتزعزع امام الباطل... وقد لازمت هذه الجرأة والشجاعة معروف الرصافي منذ بداية حياته حتى مماته))(٥). ومن الادلة على جرأته ان معاصريه كانوا يعتقدون ان معروف الرصافي اسم مستعار وليس حقيقيا، اذ لم يكن من السهل على الشاعر، في ذلك العصر، ان ينقد السياسة ويثور على الحاكمين، ويندد بظلمهم ثم يذيل شعره باسمه الحقيقي دون ان يعاقب اشد العقاب(٦).

ولانستبعد ان يكون الرصافي قد اطلع على شعر عبد الغني جميل وتأثر به سواء في اسلوبه الخطابي المباشر او في المضامين الثورية الجريئة. لعل اقرب مثال على ذلك قول عبد الغني جميل في احدى قصائده:

واخترْ لنفسك منزلاً فيه العلا فالحرُّ لايرضى بعيشٍ دونِ(٧)

وقول الرصافي: واخترْ لنفسك منزلاً تهفو النجومُ على قبابِهْ(٨)

فهذان البيتان متقاربان صياغة ومعنى مما يجعل امر الاحتذاء غير مستبعد، بل هو ممكن الى حد كبير.

---

(١) ينظر: معروف الرصافي دراسة ادبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية: بدوي طبانة مطبعة السعادة-مصر/١٩٤٧م ص٤٥. (٢) ينظر: المصدر نفسه ص٤٦. (٣) نظر: المصدر نفسه ص٤٩. (٤) ينظر: معروف الرصافي حياته وادبه السياسي: رؤوف الواعظ. دار الكتاب العربي بمصر/ د.ت ص١٧٤-١٩٣. (٥،٦) المصدر نفسه ص٨٥. (٧) مجموعة الاخرس ص٤٣. (٨) ديوان الرصافي شرح وتعليقات: مصطفى علي. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد ١٩٨٦م ٣/١٤٩.

# ٥. عبد الجليل الطباطبائي البصري*

(١)

انقسم الدارسون ازاء شعر عبد الجليل الطباطبائي البصري الى فئتين: احداهما فئة العراقيين الذين تنحصر هذه الرسالة بدراسة ما اثاروه من حركة نقدية حول الشعر العراقي ابان هذا القرن، وما ابدوه من الآراء المتشعبة الارجاء، المتباينة الاتجاهات، التي جعلوا نصيبا منها يخص هذا الشاعر، ويتمحور حول طاقته الفنية وقدرته الابداعية في مجال الشعر. والاخرى: فئة الباحثين الكويتيين الذين وجهوا عدساتهم صوب هذا الشاعر ومنحوه جانبا من اهتمامهم ليس بالقليل. ويعترف الباحث سلفا ان هذه الفئة تقع خارج حدود البحث وعلى هامش اطاره المحدد له منذ البداية. ولكن البحث لايمكنه ان يفي باغراض الامانة العلمية في النقد مالم يتناول ماطرحته هذه الفئة من القضايا التي لها مساس شديد بالحركة الادبية والفكرية في الكويت منذ الحقبة التي هبط فيها شاعرنا هذا البلد واستقر فيه الى آخر يوم من حياته.

كما ان مقابلة هذه الآراء بعضها ببعض تساعد في اعطاء صورة أتم واشمل واحرى بالقبول اذا ماالريد الحديث عن شاعر ترك اثرا ليس هينا في الوسط الأدبي والثقافي في الكويت، وباعتراف كتاب هذا البلد انفسهم، وهو ماينوي البحث تفصيله قدر الامكان.

(٢)

((ان هذا الشاعر لايستطيع ان يضع نفسه في مصاف شعراء عصره من حيث الاسلوب والصياغة، بل كان شعره وسطا وقد يسف فيه الى مادون الوسط فيأتي به الفاظا لاتخضع لغير الوزن. كما انه لم يستطع ان يسلك في مبدئه السياسي طريقا واحدا لاينحرف عنه))(١). هذا مايقوله ابراهيم الوائلي بحق شاعرنا، ويراه ممثلا لجانب من جوانب الحركات السياسية التي يمكن ملاحظتها في الشعر العراقي عهد ذاك(٢). ويشير الى تذبذب هذا الشاعر في مديحه للحكام والامراء، فمرة يكون مع السعوديين واخرى مع الدولة العثمانية. وهذا مما يقدح في صدق الشاعر وحرارة عاطفته(٣).

---

* ولد في البصرة عام ١١٩٠هـ (=١٧٧٦م) وتوفي في الكويت عام ١٨٥٣م. ينظر: معجم الشعراء العراقيين ص٢٠٥.

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢١٠.

(٢ ، ٣) المصدر نفسه ص٢١١.

ويختار الوائلي اول قصيدة نظمها الشاعر في مدح الوهابيين ليعزز رأيه فيما ذهب اليه، ويجعلها مدار حديثه النقدي وتحليله الفكري الذي لايغفل فيه ذكر ماورد فيها من وصف الحالة الاجتماعية في نجد وغيرها، ولاسيما مايتصل منها بالبدع والخرافات والمفاسد(١). وسواء كانت هذه القصيدة بدافع من خوف او طمع فان المهم في نظر الوائلي ان تكون بمثابة متن من متون التاريخ لتلك الدعوة في بدايتها(٢).

ويذكر قصيدة اخرى للشاعر تصب في نفس هذا المجرى من المديح السياسي ويقول بعد ابيات منها: ((والذي اراه ان هذا الشاعر لم يكن قد نظم هذا الشعر بدافع ديني، ولم تكن مواقفه هذه بوحي من عقيدة بل كانت بدافع من الخوف والطمع لانه حضري لايقوى على مواجهة البدو ولايطيق خشونتهم. والذي يدل على تملق الشاعر وعدم صدقه فيما نظم من مدح للدعوة الوهابية وانصارها ماجاء في رسالته التي بعث بها الى صديقه الحلبي...))(٣).

ثم يتابع الوائلي هذا الشاعر في قصائد اخرى نظمها في مناسبات وحوادث اثارت حفيظته واملت عليه قول الشعر ومواكبة الاحداث. ومن هذه الاشعار ابيات تكشف حقيقة دوافع الشاعر ونوازع نفسه التي جعلته لم يمدح لعقيدة بل لطمع وتقرب وامل بالعطاء الذي يستريح به من الكد والتعب(٤). ويكتفي الوائلي بما ذكر من ابيات لان معظمها تكرار واعادة للمعاني التي يعرفها الشاعر اولايعرف غيرها، وهي معانٍ مبتذلة لكثير من النظامين من امثاله(٥).

(٣)

وضمن حديث الدكتور محمد حسن علي مجيد عن ادب الرحلات العراقي في القرن التاسع عشر، يخصص جزءا منه لدراسة رحلة الشاعر الى البحرين سنة ١٨٢٥م، هذه الرحلة سجلها الشاعر في قصيدة رجز طويلة وصف فيها باسهاب وتفصيل ممتعين مراحل الرحلة

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٢١٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٢١٣-٢١.

(٣) المصدر نفسه ص٢١٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢١٦.

(٥) ينظر: الموضع نفسه.

والمناطق التي مر فيها ومشاعره اثناءها باسلوب فني ممتع وادب طريف(١). ومما قاله في تلك الملاحظات والآراءالنقدية وما سجله من خلاصة فهمه لهذه القصيدة وماتدل عليه: ((ثم وصف شط العرب والخليج العربي، وينابيع المياه فيهما، وما سمق على جوانبهما من باسقات النخيل واشجار الكروم وما اثمرته من كل لذيذ وشهي لمن يجنيه:

ترى بها النخيلَ باسقاتِ　　　من كل نوع لذ للجناةِ
فيها ينابيعُ مياهٍ قد جرتْ　　　في بَرِّها وبحرِها تفجرتْ

حتى يصل الى مناطق البحرين وجزرها، فيصفها منطقة منطقة وجزيرة جزيرة وصفا دقيقامفصلا مشتملا على تثبيت المواقع وتحديد الاتجاهات وسير الرياح وصعوبات الابحار واوقات الحركة، ثم كل ماوقعت عليه عيناه من خضرة وماء واناس وحيوان ومبان وقلاع ومحن ومزالق واmواج وعواصف، كل ذلك في وصف سخي فيه الكثير من دقة النقل وصدق التصوير ومطابقة المشاهدة مع تشويق في الحديث وحبكة في الاسلوب ووضوح في اللغة وطرافة في المعاني مما يمكن ان يعد وثيقة تاريخية ونادرة علمية وتحفة ادبية، لولا قلة في الخيال واسهاب في السرد))(٢).

ومن المعلوم ان الرحلة تمثل نوعا من الحركة التي يخالطها رصد لبعض جوانب حياة الناس اليومية خلال زمن معين. لذلك كان لمثل هذه الرحلات قيمة تعليمية لما تتضمنه من ثقافة وفكر وتأمل، وهي تصور الى حد كبير بعض ملامح حضارة العصر الذي ظهرت فيه، كما تصف الكثير من عناصر ثقافة البلدان واحوال الشعوب سواء كانت الرحلة فعلية ام انها من نسج قصص الخيال(٣).

---

(١) ينظر: ادب الرحلات العراقي في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين: د.محمد حسن علي مجيد (مجلة المورد-بغداد-مج١٨ العدد ١٩٨٩/٤م) ص٣٣.

(٢) المصدر نفسه ص٣٤.

(٣) ينظر: ادب الرحلات: د.حسين محمد فهيم سلسلة عالم المعرفة-الكويت/١٩٨٩م ص١٩.

(٤)

وحين يوجه الدكتور داود سلوم عنايته لدراسة (شعر البصرة في عصر النهضة) يجعل حيزا من هذه الدراسة للشاعر عبد الجليل البصري، ويعده اكثر شعراء البصرة شعرا واكثرهم مشاركة في احداث العصر(١). ويستند في آرائه الى بعض من سبقه من الباحثين، فيأخذ عن علي علاء الدين الآلوسي صاحب (الدر المنتثر) والدكتور يوسف عز الدين والاستاذ ابراهيم الوائلي(٢). وقد يضيف مايراه جديرا بالذكر كقوله في تعليل عدم استقرار الشاعر في المدح وتذبذبه فيه بين رجال يختلفون في عقائدهم المذهبية واتجاهاتهم السياسية: ((وهذه ليست سمة جديدة ولا سلوكا غريبا في الشاعر الذي يعيش من كسبه، ولا اظن ان جليل البصري قد خرج على قانون المدح في عصره، ولعل ظروف اقامته في المناطق كانت خلف ذلك المدح المتحمس))(٣). ويختم حديثه عن الشاعر بتحليل قصيدته التي حكم فيها بين احد شعراء العراق والشاعر اللبناني بطرس كرامة الذي نظم قصيدة (الخال) وارسلها الى داود باشا في منفاه، وطلب منه ارسالها الى شعراء العراق لمعارضتها(٤). وقد عارضها عبد الباقي العمري في قصيدة يمدح فيها داود باشا(٥) اما صالح التميمي فقد رفض معارضتها ازدراء لها ولصاحبها، قائلا ومعتذرا لداود:

عَهِدناكَ تعفو عن مسئ تعذرا الا فاعفنا عن ردِّ شعرٍ تنصرا

...الخ(٦)

وعندما وردت هذه القصيدة بطرس كرامة اجابها بقصيدة على وزنها ورويها وهنا تدخل عبد الجليل البصري ليقوم افكار التميمي في فهم الشعر، ويحلل ابعاد هذه الافكار وحظها من الصواب او الخطأ. ((فقد دافع السيد عبد الجليل اولا عن

---

(١) ينظر: شعر البصرة في عصر النهضة: د.داود سلوم (ضمن موسوعة البصرة الحضارية-الموسوعة الفكرية-مطبعة دار الحكمة-جامعة البصرة/١٩٩٠م) ص٥٥٠ (٢، ٣) الموضع نفسه.

(٤) ينظر: الدر المنتثر ص١٤٣، روض الخل والخليل ص٢٩٠ داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: رزوق عيسى (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٧٠٦/١٩٤٧م) ص٩٠.

(٥) ينظر: الترياق الفاروقي ص٢٣٧.

(٦) ينظر: موسوعة البصرة الحضارية ص٥٥٢ وديوان التميمي ص٥٦.

تكرار القوافي في القصيدة الواحدة في ابيات القصيدة (الخالية) فقال:

حكمتُ وحكمي الحقُّ ناءٍ عن المِرا　　　بـــانّ التميمـــيَّ الاديـــبَ تعثّـــرا

...

ثم يرد على التميمي رفضه معارضة القصيدة لان ناظمها مسيحي، ويميز بين الدين والآداب في قوله:

وليس مـراداً دينُ من رقّ طبعـه　　　اكـان حنيفـاً مسلمـاً او تنصـــرا

...

ويفصل بين البلاغة ومعايشة البداوة، وان اللغة ملكة قد يتعلمها الانسان وهو بعيد عن موطنها، فقال في ذلك:

وما كل ورّادِ المناهـــل مُفْلِـــقٌ　　　ولارعيـــةُ الحـــوذان كان المؤثرا

واكثر كتاب البلاغـــة لـــم يَـــرِدْ　　　شبيباً ولامسّ الخزامى المنوّرا))(١).

ويحلل الدكتور داود سلوم معاني الابيات اللاحقة ويوضح الآراء النقدية التي أفادها الشاعر في هذه القصيدة مبينا ان الشاعر لم يمل مع هواه، وانما كان رائده الموضوعية في الحكم، والنزاهة في تقدير معاني الشعر ومقاصد الشعراء. ومن خلال هذه النظرة المنصفة التي وجدها الدكتور داود لدى الشاعر يقرر انه يمكن القول ((ان السيد عبد الجليل البصري كان سيد نقاد البصرة بل العراق في القرن التاسع عشر على الاطلاق))(٢). واذا كانت آراء الشاعر وملاحظاته النقدية الصائبة قد تجعل له ميزة خاصة لدى شعراء عصره، وتفسح له موقعا متقدما بين الشعراء النقاد، فان ذلك لايعني ان يكون سيد نقاد العراق على الاطلاق، لمجرد نظمه قصيدة في الحكم بين الشعراء. وسوف نعود الى تحليل هذه القصيدة في فصل (الخصومات النقدية) بتفصيل اكثر.

---

(١) موسوعة البصرة الحضارية ص٥٥٣-٥٥٤. وينظر: روض الخل والخليل ص٣٠٤.

(٢) موسوعة البصرة الحضارية ص٥٥٤.

ولايخلو تراثنا النقدي القديم من مثل هذه القصيدة التي يكون موضوعها الحكم بين شاعرين متخاصمين. فقد حكم الصلتان العبدي بين الفرزدق وجرير أيهما اشعر. ينظر: كتاب الامالي لابي علي القالي دار الفكر (د.ت) ١٤١/٢.

(٥)

ان الدور الذي اداه الشاعر العراقي عبد الجليل البصري في الكويت يبدو جليا بشهادة كتاب هذا البلد ودارسيه، فهم يجعلون الحديث عن ادب الكويت في ذلك العصر مرتكزا في خطواته الاولى على مقدار ما اضافه هذه الشاعر الى الادب والثقافة هناك ومانبه الاذهان اليه وحرك المواهب وشحذ الهمم. وهاهو خالد سعود الزيد يصرح بان تاريخ الحركة الفكرية والادبية في الكويت ينطلق منذ ان هبط اليها هذا الشاعر ولولاه لتغيرت الحال ولاصبح الامر غير ماهو عليه الآن، يقول: ((ولم تكن الكويت قبل ان يحل فيها، قد تعرفت على اي لون من الوان الأدب او ممارسته، فقصارى جهد مثقفيها كان هو حفظ بعض آيات القرآن واجادة شئ من علوم الحساب البسيط. لذلك كان مجئ عبد الجليل فاتحة خير للمواهب الادبية التي لم تتفتح او التي هي في سبيلها الى ان تتفتح وتنطلق لتحقق وجودا ادبيا كان من قبل عدما او مايشبه العدم))(١).

وفي حديثه عن نفسية الشاعر وشاعريته يلخص الحالة العامة للعصر الذي نشأ فيه، ومن ثم انعكاس صورة العصر على شعره الذي لم يستطع الافلات من مخلفات هذه الحالة والخلاص من أسرها، فقد ((كان العصر الذي نشأ فيه عبد الجليل هو عصر انطماس الذات العربية وضياعها في خضم الحكم التركي الغاشم. فقد ضاعت امجاد الامة العربية ودرست معالم حضارتها ومشى الجهل عليها فعطل نموها الفكري والحضاري واغلق مفاتيح انطلاقها. وبقي الادب العربي يرسف في اغلال من الجمود والتخلف والتقليد المائت السخيف، مصنوعا متكلفا لاحياة فيه ولا اشعاع، لذلك جاء شعر عبد الجليل موسوما بهذا الختم منسوجا على هذا المنوال))(٢). الا اننا لانستطيع ان نوافق الكاتب في كل ماجاء به، وعلى الاخص تلك الصورة القاتمة التي رسمها لعصر الشاعر؛ ذلك ان الامة العربية لم تنطمس ذاتها ولم تضع امجادها وانما بقيت جذوة متقدة في نفوس ابنائها، متحفزة تنتظر الفرصة السانحة لاعادة مجدها واسترجاع حقوقها في السيادة والحرية. وحتى نموها الفكري في ذلك العصر لم يتعطل او يتوقف والدليل على هذا كثرة الشعراء والادباء والمؤلفين الذين حملوا هذا العبء ونقلوه الى من بعدهم(٣).

---

(١) ادباء الكويت في قرنين: خالد سعود الزيد ط٣ مطبعة السلام-الكويت/١٩٧٦م ٣٧/١.

(٢) المصدر نفسه ٤٨/١-٤٩.

(٣) ينظر مثلا: تاريخ الادب العربي في العراق: عباس العزاوي الجزء الثاني.

ولاعطاء فكرة عن شاعرية عبد الجليل ومستواه الفني، وجد خالد سعود الزيد ان المتنبي هو المثال الذي احتذاه الشاعر في طموحه وروحه الثائرة وطبيعته الشاعرة غير انه يستدرك القول بان نصيب شاعره من التأثر بالمتنبي في شعره قليل بسبب قتامة العصر وظلام جوه العلمي(١)، ((اما جانب الطموح في حياته فقد سافر وهاجر ومدح واستعطف بغية المنصب الأثير والجاه الكبير، فوجد في آل خليفة اخيرا ماوجده المتنبي في سيف الدولة، فكان خدنا لهم وكاتبا لدولتهم))(٢).

اما الخصائص الفنية والموضوعية التي يرى الزيد أنها قد تقرب الشاعر من مثاله المحتذى، فتبدو في قوله: ((حاول عبد الجليل مجاراة المتنبي في خطى حياته وشاعريته فنثر الحكمة في معظم قصائده. وعلى الرغم من الركاكة الظاهرة التي تبدو كثيرا في اشعاره الا اننا لنلمس روح تأثره بالمتنبي وشدة حرصه على تتبع خطاه. فاذا ماذكر المتنبي المجد والمعالي وتغزل بهما في شعره وشدد عليهما نجد صاحبنا عبد الجليل يحاول مجاراته ومسايرته كما في قوله:

وليس يبلغُ كنهَ المجدِ غيرُ فتىً ... يرى اكتسابَ المعالي خيرَ متَّجرِ

ان الكريم يرى حمل المشقة في ... نيل العلا من لذيذ العيش فاصطبرِ

فالصبرُ عَونُ الفتى فيما تجشّمه ... ان السيادة نهج ظاهر الوعرِ))(٣)

ولكن هذه الموازنة التي جمعت بين هذين الشاعرين قد لاتسلم من الاعتساف، ذلك ان المتنبي ذو طموح ونزوع الى المجد بشكل يعز نظيره بين الشعراء(٤). واما هذه الابيات فاين يمكن ان نضعها لو نظرنا الى قول المتنبي الذي جمع فيه اغلب هذه المعاني في بيت واحد هو:

لولا المشقةُ سادَ الناسُ كلهمُ ... الجودُ يفقرُ والاقدامُ قتّالُ(٥)

---

(١) ينظر: ادباء الكويت في قرنين ج١ ص٤٩

(٢) الموضع نفسه

(٣) الموضع نفسه وينظر: روض الخل والخليل ص٢٠١-٢٠٢

(٤) ينظر مثلا: المتنبي شاعر العظمة والطموح: د.منجي الكعبي (ضمن:المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس : بحوث مهرجان المتنبي. دار الرشيد للنشر-بغداد/ ١٩٧٧م) ص٩٥-١٣٨.

(٥) ينظر: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري تحقيق مصطفى السقا وزميليه ط٢ مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر/١٩٥٦م، ٣/٢٨٧.

فقوة سبك الالفاظ وجمال التركيب والنغم الموسيقي المتساوق مع مافي المعاني من تركيز وكثافة تجعل من هذا البيت في مستوى لايمكن بحال ان تصل اليه ابيات عبد الجليل تلك. ثم يقول: ((اما اذا تذمر المتنبي ورأى نفسه غريبا بين الناس كصالح في ثمود* فان عبد الجليل يجد نفسه غريبا ايضا حتى بين اهله وصحبه وجيرته:

غريبٌ ولكن بين اهلي وجيرتي          ومستوحشٌ مابين خلّي وصاحبي

ولقد شاع في شعر المتنبي تصغيره الاسماء فجاراه عبد الجليل في هذا ايضا حتى كثر في شعره التصغير بصورة ممقوته كما في قوله:

نأيتُ بجسمي لابقلبي فانــه          بربع أُحيبابي مقيمٌ مخيمُ

وقوله:

والعيشُ رغدٌ والصفا بأُهيلهِ          قد ذُللت أُفنانهُ تذليلا))(١)

(٦)

في دراسة الباحثة عواطف خليفة العذبي لموضوعات شعر عبد الجليل وقيمته الفنية، تضعه تحت بابين، الاول شعر المديح والثاني الشعر التعليمي. وتعتقد ان ((عقل الشاعر وحافظته يطغيان على عاطفته، مما جعل قصائد المديح عنده تتحول الى معارض للصور البلاغية والاوصاف العامة))(٢) وتختار من قصائد المديح قصيدة مطلعها:

بشرى بعزٍّ قد اضاءَ مخلدِ          شملت به الافراح كل موحدِ(٣)

وتقول فيها: ((فاذا عدنا الى القصيدة التي بين ايدينا الفيناها طويلة طولا لانشك في انه يمل القارئ والمستمع، ويدل على مقدار ما كان يبذل الشاعر من جهد عقلي

---

* اشارة الى قوله:          مامقامي بأرض نخلة الا          كمقام المسيح بين اليهود
أنا في أمة تداركها الل          ـه غريب كصالح في ثمود

ينظر: ديوان ابي الطيب المتنبي ١/٣١٩، ٣٢٤

(١) انباء الكويت في قرنين ١/٤٩-٥٠ وينظر: روض الخل والخليل ص٤٦

(٢) الشعر الكويتي الحديث: عواطف خليفة العذبي. المطبعة العصرية-الكويت/١٩٧٣ ص٣٥

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٥٤ وروض الخل والخليل ص٢٣٣ وفيه (بشّر...) وليس (بشرى...)

في سبيل نظم مدائحه، كما انه يفسر لنا آخر الامر ماكان يتورط فيه من تكرار المعاني التي يعرض لها تكراراً يخل بالبناء الفني لقصائده))(١).

وتجد في ابيات اخرى للشاعر مبالغة واسرافا وتجنيا على الواقع التأريخي(٢)، وتعلل هذه المبالغات بانها ((تعود الى فهمه المحدود لفلسفة المديح، والتي تدل على ان الشاعر يصدر عن محصول عقلي من الاوصاف التي كثر ورودها في شعر المديح في العصور القديمة، اكثر مما يصدر عن عاطفة حقة، كان يمكن، لووجدت، ان تتخذ من المديح وسيلة نصح وارشاد واثارة نحو العمل الطيب، اكثر منها وسيلة تمجيد ممقوت))(٣). وتستشهد بابيات اخرى من هذه القصيدة وتحدد اهم الملامح التي تجدها فيها موضحة ان صورها لاتكاد تقدم الى المعنى جديدا لانها صور ذهنية يعجز المرء احيانا عن تمثلها في الواقع، وهي صور موهومة ليس بينها وبين الواقع المادي للحياة اية رابطة(٤). ولاتنكر الباحثة ورود مثل هذه المبالغات في الشعر القديم الا انها تراها قريبة من الواقع، بخلاف مافي شعر. عبد الجليل، وتأتي بنص من شعر المتنبي يتضمن مبالغات يمكن ان تحتمل لما في شعر المتنبي من حلاوة النغم وطرافة الصور(٥).

وتلاحظ كذلك سمة التقليد في شعر المديح عنده، ذلك التقليد الذي يقوم على اساس لفظي غايته التعبير عن معان قديمة بالفاظ جديدة دون ان يحدث في صياغتها من الجدة والطرافة او يدخل عليها شيئا من التغيير يجعلها جديدة حرية ان تنسب اليه(٦).

وفي حديث الباحثة عن الشعر التعليمي تسجل استنتاجاتها لما في هذا الشعر من السمات التي لاتختلف كثيرا عما في شعر المديح، وترى ان وظيفة الشاعر في الوعظ والارشاد هي التي املت عليه هذا النوع من الشعر، ويضاف الى ذلك طبيعة العصر وحاجة الناس وضعف التعليم، مما دفع الشاعر الى ولوج هذا اللون من الوان الفن الشعري. وعندها ان الشعر التعليمي في ديوان الشاعر يقع ضمن اطارين احدهما: اشعار تغلب عليها النزعة الدينية، والآخر: اشعار تتضمن طائفة من الآداب العامة

---

(١) الشعر الكويتي الحديث ص٥٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٥٦.

(٣) الموضع نفسه.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٥٧.

(٥) ينظر: الموضع نفسه.

(٦) ينظر: المصدر نفسه ص٥٨.

التي يرى ان يأخذ الناس انفسهم بها(١). وتورد ابياتا من الشعر التعليمي ثم تعدد المعاني التي رغب الشاعر في ايصالها الى الآخرين(٢)، وهي تدور في نطاق مكارم الاخلاق وتربية الذوق الاجتماعي(٣) كما ان الديوان لايخلو من تسجيل معارف العصر وبعض الالغاز والمساجلات واستعراض الثقافة العامة(٤). وتتحرى الا تصاف في اطلاق الاحكام النقدية قائلة: ((ان ديوانه على الرغم من هذا التقليد المسرف الذي وقع فيه الشاعر، لايخلو من بعض الاشعار القليلة التي افلتت من هذه اللفظية والتي تحمل طاقة شعورية لاشك في انها كانت وليدة تجارب وقعت في حياة هذا الرجل... من هذه الاشعار القليلة قوله:

لك اللهُ اني من فراق الحبائبِ لفي لاعج بين الاضالع لاهبِ
اكابد اشواقاً يكاد لفرطهـــــا توقد في جنبي نار الحباحبِ

...الخ الابيات))(٥)

وتحلل هذه الابيات مشيرة الى مافيها من نغم حزين وطاقة شعورية عميقة، لولا كثرة المفردات المعجمية التي ابتذلت لكثرة دورانها على السنة القدماء(٦).

وفي الختام تعلن رأيها الاخير في مكانة الشاعر وقيمته الادبية والفنية، مؤكدة ماسبقت به من الآراء التي اثنت على الدور الذي لعبه الطباطبائي في تاريخ الشعر الكويتي الحديث، على الرغم من سمات الضعف الفني في شعره، فقد استطاع ان يحمل الشعراء الكويتيين على الالتفات الى تراث العرب القديم، وان يقدم لهم باشعاره نماذج من هذا التراث، تركت في اشعارهم، على الرغم من لفظيتها، آثارا بارزة دفعت الشعر الكويتي في طريق جديدة كانت لها ثمرات يانعة(٧).

(٧)

وممن تحدث عن اثر عبد الجليل الطباطبائي في الشعر الكويتي الحديث مشاري عبد الله السجاري، ومما قاله في هذا الصدد: ((يبدو لأول وهلة ان في اقحام اسمه ضمن تاريخ الشعر الكويتي الحديث كثيرا من التعسف، غير ان الاهتمام به يعود الى اعتبارات فنية، تتصل بما عرف من انه كان رائد النهضة الثقافية في الكويت. فقد كان قطب حركة دينية وادبية واسعة،

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٥٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٦١.

(٣) ينظر: الموضع نفسه.

(٤) ينظر: الموضع نفسه.

(٥) المصدر نفسه ص٦٤-٦٥ وينظر: روض الخل والخليل ص١٧.

(٦) ينظر: الشعر الكويتي الحديث ص٦٥.

(٧) ينظر: الموضع نفسه.

وترك اثرا بارزا في كثير من الشعراء والكتاب الكويتيين))(١). ولكن السجاري لم يخرج عن دائرة المصادر المذكورة آنفا فيما طرحه من أفكار(٢).

(٨)

اما الباحثون العرب الآخرون، فلايصعب على الدارس ان يجد لديهم بعض الآراء النقدية التي وقفت من شعر عبد الجليل بعضا من الوقت، وأبانت مايمكن ان يصوره من الطاقات والامكانات الفنية. ونجد ذلك فيما يعتقده احد الباحثين حينما عد الشاعر عبد الجليل الطباطبائي رائد الاحياء في الكويت كما كان البارودي رائد الاحياء في مصر، ((فاذا كان البارودي قد لفت الانظار في القرن الماضي؛ هناك في قلب الامة، الى المستوى الفني للشعر العربي الفصيح في ازهى عصوره، فان الامر هنا في الجناح الشرقي لم يكن يحتاج الى اكثر من لفت الانظار الى الشعر العربي الفصيح، وقد قام بهذا الدور الشاعر عبد الجليل الطباطبائي))(٣). ثم يعلل ذلك باسباب قد تختلف بعض اختلاف عما ذكره الباحثون الذين سبق الحديث عن آرائهم.

(٩)

ورب سؤال يدور في ذهن القارئ وهو يشارف نهاية هذا الفصل، عن شعراء آخرين ربما لايقلون اهمية عمن ذكرهم البحث وافردهم بالجهد والعناية، من امثال: عبد الباقي العمري وجعفر الحلي وموسى الطالقاني وصالح التميمي وابراهيم الطباطبائي؛ مابالهم اخرجوا من هذه الجولة النقدية؟ وللاجابة عن هذا التساؤل نقول: اننا توخينا في الشاعر لكي يكون محط النظرات النقدية ميزتين، احداهما: كثرة الحضور في الساحة النقدية، والاخرى: التفرد بموضوع اشتهر به وعرف عنه. والذي يمعن في مزايا الشعراء الذين تطرق اليهم هذا الفصل يجدهم يجسدون حالة من التنوع الذي حاولنا فيه الابتعاد عن تكرار الحديث عن موضوع بعينه لدى شاعرين قد يتقاربان فيه.

---

(١) الشعر الحديث في الكويت الى سنة ١٩٥٠. مؤسسة الاعلمي للمطبوعات-بيروت/١٩٧٨م ص٦٠.

(٢) يقول الدكتور قصي سالم علوان: ((ولست ارى ان الحديث عن اثر الطباطبائي في مثل هذا الكتاب يبدو مقحما، ولاارى في عد الحديث عنه مشكلة رغم عدم مولده في الكويت ورغم ان الفترة التي قضاها فيه غير طويلة. اذ ان اغفال اثره يخل بمنهج البحث وبالامانة العلمية)) الشعر الحديث في الكويت الى سنة ١٩٥٠ تأليف مشاري عبد الله السجاري، عرض: د. قصي سالم علوان (مجلة الخليج العربي مج١٢ العدد١/١٩٨٠م) ص٢٥٢.

(٣) تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج: د.ماهر حسن فهمي. مؤسسة الرسالة-بيروت/١٩٨١م ص٢٧ وينظر: ديوان الشعر الكويتي: اختيار وتقديم د.محمد حسن عبدالله. وكالة المطبوعات-الكويت/١٩٧٤ ص١٤-١٨.

وهكذا فان الشاعر عبد الباقي العمري لايتضمن ديوانه، الا نادرا، سوى قصائد المديح والرثاء، وخص برثائه آل البيت (ع) بقسم منه سماه (الباقيات الصالحات)، والحديث عنه يعيدنا الى مافصلنا القول فيه عن حيدر الحلي. هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد وجدنا ان احد الباحثين كتب عنه رسالة ماجستير بعنوان (عبد الباقي العمري حياته وادبه) وحينما جهدنا في الحصول عليها أعيتنا المحاولة دون تحقيق هذه الغاية(١). ولعل العثور عليها يغير من وجهة نظرنا. واما جعفر الحلي فشاعر مداح كذلك ومتكسب بشعره لضيق ذات يده، وهو ايضا مشهور بالرثاء وبخاصة رثاء اهل البيت، والكلام عليه يعيد ماقيل في عبد الغفار الاخرس وحيدر الحلي، اللهم الا ما امتاز به من اسلوب في الشعر والصياغة الفنية(٢). واما موسى الطالقاني فهو شبيه بمحمد سعيد الحبوبي الى درجة كبيرة في موضوع الغزل والموشحات، وان كان له السبق فيهما زمنيا حتى ان ناشر ديوانه يجعله قدوة للحبوبي اقتفاه وسار على نهجه ثم تخطاه بعد ذلك شهرة وذيوعا لدى الدارسين(٣). وربما توفرت لصالح التميمي بعض الخصائص الفنية في شعره من جزالة اللغة والاسلوب البدوي والقوة في التراكيب وفخامة الصياغة، الا ان اغراضه الشعرية لاتخرج عما نظمه الشعراء الذين فاقوه في الشهرة كذلك(٤). والامر مع ابراهيم الطباطبائي لايختلف كثيرا عما هو مع محمد سعيد الحبوبي في رقة الغزل والاكثار منه(٥).

---

(١) هذه الرسالة غير موجودة في مكتبات جامعة البصرة. وقد سافرت الى بغداد وفتشت في المكتبات هناك فلم اجدها. بعد ذلك بعثت برسالة الى الدكتور سالم احمد الحمداني (المؤلف) ولم يردني منه اي جواب. ثم كلفت الزميل مجبل لازم المالكي عند عزمه على السفر الى الموصل بمراجعة مكتبة الجامعة هناك لاعلامي بخبر هذه الرسالة، وعند عودته بتاريخ ١٩٩٥/٤/٢ اخبرني انها من المفقودات حسبما افاده بذلك موظفو مكتبة جامعة الموصل.

وللاطلاع على مزيد من التفاصيل عن عبد الباقي العمري ينظر:الترياق الفاروقي او ديوان عبد الباعقي العمري، نهضة العراق الادبية ص٨٩-١١٣، عبد الباقي العمري: محمود الملاح، المسك الاذفر ص١١١-١١٥ الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١١، الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص١٥٦، ١٥٧، ١٦٦، ١٦٩، ٢٧٠، ٢٨٣، الموشحات العراقية ص١٦٦. المستدرك على ديوان الترياق لعبد الباقي العمري: جمع وتحقيق د.سالم احمد الحمداني (مجلة المورد العدد ١٩٨٠/٢م) ص١٧٣-٢٧٤.

(٢) للمزيد ينظر: سحر بابل وسجع البلابل

البابليات لليعقوبي ٣/٥-١٦

شعراء الحلة او البابليات للخاقاني ١/١٨٠-١٩٣

نهضة العراق الادبية ص١٦٢-١٨٣

الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص٣٦-٣٨، ١٠١

الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٣٦

-

..............................................................................................................

(٣) للمزيد ينظر:

ديوان السيد موسى الطالقاني تحقيق: محمد حسن آل الطالقاني. مطبعة الغري الحديثة-النجف/١٩٥٧

الدر المنتثر ص١٥٢-١٥٧.

نقد وتعريف ص٩٦-٩٩.

الموشحات العراقية ص١٧٤.

الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٢٣-٢٨.

(٤) للمزيد ينظر:

ديوان التميمي.

نهضة العراق الادبية ص٧٢-٨٨.

المسك الاذفر ص١٤٨-١٥٣.

الدر المنتثر ص١٢٢.

الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص٤٨-٤٩، ١٨٦.

الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص١٥٢-١٥٦، ١٦٠-١٦٥.

تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث ص٦٧-٦٨.

(٥) للمزيد ينظر:

ديوان ابراهيم الطباطبائي نشره ولداه حسن ومحمد وقدم له علي الشرقي. مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣٢هـ.

العراقيات ص٧٤-٧٥.

ديوان الطباطبائي (مجلة لغة العرب جـ١٢/١٩١٤) ص٦٦٦.

نهضة العراق الادبية ص١٣٨-١٦١.

الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص٥١-٥٢، ١٨٦.

الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٨٥.

# الفصل الثاني

## اتجاهات النقد

١. الاتجاه الانطباعي:

أ. المتساهل

ب. المتشدد

٢. الاتجاه الموضوعي او النقد المحايد

ان المقصود باتجاهات النقد لايخلو من ان يكون واحدا من هذه المعاني:انواع، مذاهب، طرائق، مناهج، تيارات، انظمة، مدارس(١). وتكاد لفظة (اتجاهات)ان تكون مرادفة للفظة (تيارات) عند بعض الدارسين(٢). الا ان بعضا آخر يحاول ان يوجد فروقا بين دلالة كل منهما(٣).

وقد اعتاد الباحثون ان يصنفوا اتجاهات النقد تحت الموضوعات التي تعنى باللغة او التاريخ او علم النفس او علم الاجتماع. ولهذا يصبح الحديث عن النقد عندهم ضمن هذه الاتجاهات: الاتجاه اللغوي، والاتجاه الجمالي، والاتجاه التاريخي والاتجاه النفسي والاتجاه الاجتماعي(٤).

وما من اتجاه نقدي او مدرسة نقدية الا انعكاس لمجمل الحركات الفلسفية والفكرية والاجتماعية. فليست هناك مدرسة نقدية تترسخ لدى نقاد مرحلة تاريخية معينة لمجرد الاعجاب او التقليد، وان كان النقد العربي قد انتقل من مرحلة الذاتية والانطباعات والاحكام السريعة الى التحليل المتأني الرصين، بسبب التغيرات العقلية والاجتماعية التي اجتاحت الامة، فان ذلك يؤكد العلاقة الجدلية الوثيقة بين النقد من جهة، ومجمل الظروف المكونة للمجتمع من جهة اخرى(٥).

---

(١) ينظر: مقدمة في النقد الادبي: د.علي جواد الطاهر ط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت/١٩٨٣م ص٣٩٥.

(٢) ينظر: المعجم الأدبي: جبور عبد النور. دار العلم للملايين-بيروت/١٩٧٩م ص٨٠ مادة (اتجاه). و: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: د. سعيد علوش. دار الكتاب العربي-بيروت/١٩٨٥م ص٥٧ مادة (التيار الادبي).

(٣) ينظر: تطور النقد الادبي الحديث في مصر: د.عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة/١٩٧٧م ص٣٨٦.

(٤) ينظر: عن اللغة والادب والنقد: د.محمد احمد العزب المركز العربي للثقافة والعلوم-بيروت (د.ت) ص٢٦١-٢٦٦.

(٥) ينظر: نحو منهج عربي في النقد: د.عدنان خالد عبد الله ضمن (اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق: الندوة السنوية الثانية في قسم اللغة العربية-كلية التربية/ جامعة الموصل ١٩٨٩م) ص٢٩٦.

ومن خلال هذه الحرية التي تبيحها كلمة (اتجاه) لمن يتصدى للدراسة النقدية،وغياب المفهوم المحدد الدقيق للمقصود منها، فانني استطيع ان المح في هذه الكلمة مايدل على الزاوية التي ينظر الناقد من خلالها الى النص الادبي. او هي تعبير عن موقف الناقد من هذا النص، والمنطلق الذي يعتمده في بناء تصوره لنص ادبي واظهار مايشتمل عليه من القيم الفنية والمضمونية. فهو اذن القناة التي تمر من خلالها آراء الناقد، والاطار الذي يحدد نظرته وطبيعة تعامله مع النص الماثل امامه.

ومن هنا، فان من يتعقب آراء الباحثين العراقيين ومواقفهم ازاء الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، يجد انها لاتخرج عن اتجاهين هما:

١. الاتجاه الانطباعي، وهو على منحيين:

أ. المتفائل (المتساهل)   ب. المتشدد

٢. الاتجاه الموضوعي او النقد المحايد

وطبيعي ان يكون لكل من هذه الاتجاهات أعلامه وخصائصه البارزة، الا ان ذلك لايعني انقطاع الصلة بين اتجاه وآخر. وانما سنجد ان بعض هؤلاء لايقتصر في نقده على اتجاه واحد من هذه الاتجاهات، وتظهر على آرائه ملامح اكثر من اتجاه. ولكن الاستقراء الدقيق والتأمل الواعي يكشف للدارس وجهة نظر كل باحث، ومنطلقه الذي يتخذه مقياسا لسبر اغوار الشعر العراقي في هذه المرحلة، ورسم ابعاده الفنية والموضوعية.

### ١. الاتجاه الانطباعي:

#### أ. المتفائل (المتساهل)

ان ابرز مايلاحظ على هذا الاتجاه هو طابع التفاؤل الذي يطغى على اسلوب الناقد، ويشيع في ثنايا كلامه وهو يحدد موقفه من الاثر الادبي لهذا الشاعر او ذاك.

ففي لسان العرب: ((الفأل: ان يكون الرجل مريضا فيسمع آخر يقول: ياسالم، اويكون طالب ضالة فيسمع آخر يقول: ياواجد، فيقول: تفاءلت بكذا، ويتوجه له في ظنه كما سمع انه يبرأ من مرضه او يجد ضالته. وفي الحديث انه صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة))(١). وفي المعجم الوسيط: ((الفأل: قول او فعل يستبشر به))(٢). اما المعجم الادبي لجبور عبد النور، فمن جملة ماقاله تحت كلمة (تفاءل) انها مذهب أدبي ((نادى به كثير من الكتاب والمفكرين وعلى رأسهم روسو والموسوعيون الفرنسيون الذين آمنوا برقي الانسانية وتطور الحضارة المتمادي خلال الازمنة. ومنه ملامح في الشعر العربي، وبخاصة في عدد من قصائد ايليا ابو ماضي. وينجم عن اعتناق الادباء هذا المذهب ابرازهم صورة مشرقة للحياة، وتلمس لكل مافيها من جمال، وابتعاث للطموح والامل بالمستقبل))(٣).

ومن هذه المعاني يفهم ان المتفائل هو الشخص الذي يظن خيرا بأمر من الامور، ويعتقد بوجود منفعة فيه، ويحاول ان يبعد عن ذهنه مايمكن تصوره خلاف ذلك الظن الحسن والشعور المنتظر للخير، المتوقع لكل ماهو نافع ومفيد. على الرغم مما قد يصاحب ذلك الامر (المتفاءل به) من مساوئ او اضرار او عواقب قد لاتسر كثيرا.

وبهذا يكون معنى الاتجاه المتساهل في نقد الشعر العراقي هو الاتجاه الذي يستحسن كل ماجاء في هذا الشعر من سمات وملامح، ويعلي من شأنها وينبسط ويسر لها تمام السرور والانبساط، ويرى فيها كل مايطمح اليه من سمو الفن وجلال

---

(١) لسان العرب لابن منظور. دار لسان العرب-بيروت (د.ت) مادة (فأل)

(٢) المعجم الوسيط: د.ابراهيم انيس وآخرون ط٢ دار احياء التراث العربي-بيروت/١٩٧٢م ٦٧١/٢ مادة (فأل).

(٣) المعجم الادبي ص٧٣-٧٤ مادة (تفاءل).

الابداع وعظمة الاصالة والابتكار. وتأسيسا على ذلك فهو يغض الطرف عما يمكن ان يقع في هذا الشعر من ضعف او يدخل في تراكيبه من هنات وعيوب، فيحقق بهذه النظرة الشطر الاول من قول الشاعر:

وعينُ الرضا عن كل عيبٍ كليلةٌ ولكنَّ عينَ السُخطِ تُبدي المَساويا

فالناقد المتساهل (المتفائل) ينظر بعين الرضا الى الشعراء وشعرهم ويرفعهم الى مستوى قد لايستحقونه، اعتمادا على تأثره الشديد بهذا الشعر وانفعاله به واستجابته له، واقتناعه بانه يستحق هذه المنزلة التي أحله فيها. ومن الطبيعي ان يكون النقد المنبعث من هذا الشعور انطباعيا يظهر.عليه التطرف في اطلاق الاحكام، والتعصب الشديد لموضوعه، من غير ان يأتي بالادلة الكافية والتعليل العلمي الصائب في اغلب الاحيان.

وابرز الملامح التي يلحظها الدارس في هذا الاتجاه، اطلاق النعوت السابغة على الشعراء، والمبالغة والغلو في الاحكام، وتشبيه شعراء هذا العصر بشعراء العصور القديمة، ممن حظوا بشهرة واسعة ومكانة سامية لدى الباحثين، لما وهبوا من ملكات فنية ومواهب ابداعية نالت اعجاب النقاد وتقديرهم، من امثال: ابي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي وابي العلاء المعري وغيرهم.

ويبدو طابع التأثر والاندفاع الشديد نحو الثناء والاطراء واضحا كذلك في هذا الاتجاه، اذ نجد الكاتب ينجرف في سيل من عبارات الاستحسان والقبول والتحمس لما يصف من الشعر الذي جادت به قرائح شعراء العراق في هذا العهد.

هذه الخلال يلمسها الدارس من غير ان يجد ازاءها مايفرضه البحث الجاد من تعليل وذكر للاسباب التي تؤدي الى ذلك الاستحسان والرضا. ولغياب التعليل العلمي فان آراء الكاتب تظل تعبيرا عن اثر النص الادبي في نفسه، وصدى وقعه على مشاعره، ذلك مع ((اننا لانستطيع ان نغفل التأثرية في العملية النقدية، بل لاينبغي لنا ذلك، فلابد من ان يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه، او مرآة روحه للعمل الادبي او الفني، ليتبين الانطباعات التي تتركها تلك الاعمال فيها. والناقد الفاقد الحساسية لايستطيع ان يكون ناقدا حقا، مالم يكن قادرا على ان يتلقى من العمل

الادبي او الفني انطباعات واضحة، لانه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة، ولن تجد به بعد ذلك في شئ جميع قواعد علم الجمال واصوله ونظرياته))(١).

ونجد شواهد هذا الاتجاه في كتابات ادباء القرن التاسع عشر وشعرائه،ممن اسهموا في رفد الحركة النقدية آنذاك، من امثال ابي الثناء الآلوسي وحيدر الحلي ومحمود شكري الآلوسي وغيرهم. وكذلك نجدها في كتابات المؤلفين منذ مطلع القرن العشرين الى وقتنا الحاضر، ومن هؤلاء مؤلفو كتاب (العراقيات) والدكتور محمد مهدي البصير وعلي الخاقاني ومحمد علي اليعقوبي والدكتور عبد الله الجبوري وغيرهم.

ومن هذه الاحكام اطراء ابي الثناء الآلوسي شعر عبد الباقي العمري اذ يقول: ((لامزية الايجاز أخطأته، ولافضيلة الاعجاز تخطته.:. قد أخذ بحبل الجودة من طرفيه، وجمع رواء الحسن من حاشيتيه))(٢). وقوله في وصف شعر استاذه علاء الدين علي الموصلي: ((وكان له شعر تحكيه غمزات الجفون الوطف، وتماثله اشارات البنان الذي يكاد ينعقد من اللطف، ويضاهيه السحر الا انه خال عن تعقيد العاقد، ويشبهه الدر الا انه كله فرائد. فمن فرائده المنظومة ونوافج مسكه المختومة التي تغار منها درر الاسلاك وتغور لحسنها دراري الافلاك، قوله...))(٣).

ويظهر طابع الاتجاه المتساهل على هذا الاسلوب في النقد من خلال عبارات الاستحسان والارتياح التي يبديها ابوا الثناء الآلوسي متأثرا بما تفرضه عليه المجاملة في التعبير عن حسن ظنه بالشعراء المعاصرين له. كما ان روح العصر فرضت نفسها على الآلوسي فقيدته وحالت بينه وبين الانطلاق في الكتابة على سجيته، اذ ان الخضوع التام للسجع والمحسنات البديعية كالجناس والمطابقة والتورية واللعب بالالفاظ والتصنع في الاغراض والاهتمام بالالفاظ على حساب المعنى كان من سمة هذا العصر، لم يتخلص منها احد من الكتاب ولا اديب من الادباء(٤).

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون: د.محمد مندور مطبعة نهضة مصر-القاهرة (د.ت) ص٢٣٠.

(٢) غرائب الاغتراب ص٢٤٨.

(٣) المصدر نفسه ص١٠.

(٤) ينظر: الامام ابو الثناء الآلوسي: د. محسن عبد الحميد ط١ دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/١٩٩٢م ص١٠١.

وهذه الاحكام كما ترى بدائية وتأثرية، اكتفى الآلوسي منها بنقل انطباعه العام عن الشعر، وهو انطباع نتمكن من اطلاقه على قصائد لشعراء آخرين، لانه لايشتمل على خصائص متميزة ينفرد بها شاعر دون آخر(١).

ومن تلك الاحكام الساذجة ايضا اطراء حيدر الحلي لشعره هو ونعته له باسلوب لايخلو من الادعاء الذي لايقف امام النقد الجاد البناء، اذ يقول: ((فأما قصيدتنا التي هي عنوان هذا الباب فبراعة استهلالها قولنا:

قفا حييا بالكرخ عني حبيبَها    فياطيبَ رياهُ الغداةَ وطيبَها

فهو كما تراه سهل الالفاظ حسن السبك متناسب القسمين مفرغ في قالب العذوبة، مشعر بانه في مدح ملك من ملوك بغداد، مقتبل الشبيبة طيب الضريبة))(٢). وليس بوسع الشاعر التحرر من الاعجاب حين ينقد شعره بنفسه، وانه مهما حاول ان يكون موضوعيا دقيقا في اطلاق الاحكام الا ان هذه الاحكام تظل اسيرة الاقتناع بانه اجاد في شعره وابدع فيه وسما الى غاية بعيدة تستحق الاكبار والتعظيم. يتساءل رينيه ويليك ان كان يمكن للشاعر -كشاعر- ان يكون ناقدا جيدا، ثم يورد رأيا للشاعر الانجليزي ت.س. اليوت يفرق فيه بين ثلاثة انواع من النقد، منها نقد الشاعر الناقد الذي ((ينتقد الشعر من اجل ان يخلق الشعر))(٣) ثم يقول: ((لكن اليوت ادرك فيما بعد نواقص الشاعر كناقد، واعترف ان الشاعر يحاول دائما ان يدافع عن ذلك النوع من الشعر الذي يكتبه هو))(٤). ويعترف اليوت كذلك بان هذا النقد ((في احسن حالاته عرض لتجربة الشاعر ورصد لخبرته الشعرية من خلال تصوره الخاص لها))(٥). ومن خلال هذه المزالق التي قد يقع فيها الشاعر وهو ينقد شعره او شعر غيره، فان اشد مايجب على الناقد ان

---

(١) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص١٦.

(٢) العقد المفصل: حيدر الحلي. مطبعة الشابندر-بغداد/١٣٣١هـ ١/٢٠٣.

(٣) مفاهيم نقدية: رينيه ويليك ترجمة د.محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة-الكويت/ ١٩٨٧م ص٤٠٨.

(٤) المصدر نفسه ص٤٠٩.

(٥) فائدة الشعر وفائدة النقد: ت.س.اليوت ترجمة: د.يوسف نور عوض دار القلم-بيروت/١٩٨٢م ص٣٧.

يحذره هو ان يصدق كل مايقوله الشاعر عن نفسه او عن معاصريه(١). ذلك لان آراءه تحددها المجاملات الاجتماعية اللائقة والرغبات الكامنة في نفسه نحو الخصائص الفنية التي يفضلها ويرنو اليها والتي قد لاتحظى بالقبول عند سواه.

ومن امثلة اسلوب النقد ضمن هذا الاتجاه، العبارات التي يطلقها محمود شكري الآلوسي على من ترجم لهم من ادباء القرن التاسع عشر وشعرائه، تلك العبارات التي تجري في تيار الصنعة البديعية المغرقة في المجاز والخيال•البعيد، وتصوير مبلغ الاعجاب بشعر المترجم له، بالفاظ ليس لمعانيها حدود تقف عندها. فهو عندما يتحدث عن عبد الباقي العمري يقول: ((كان اذا حلق بازي تخيله في جو الالفاظ رجع كلمح البصر بألطفها، واذا أدنى رشأ فكره في غيابة جل المعاني وقع-وياالله مدليه-على يوسفه. تنفث في عقد العقول براعة فكره، ويلقف خيال المهول* عصا نظمه ونثره... انتهت اليه الرياسة في الشعر والادب، وقوة الاتقان وابتكار المعاني ونهاية البلاغة والجزالة. كان فريد العصر شعرا وفضلا ودهاء وكمالا))(٢). ويقول فيه ايضا: ((وله بيتان هما في سماء الفصاحة فرقدان))(٣). ويقول: ((وله تغزل رقيق يزري بالشقيق))(٤) ويقول: ((والحاصل ان له في جميع فنون الشعر غاية السبق، ولايدرك غباره ولايشق))(٥). فهذه الطريقة في وصف الشعر ليست نقدا حقيقيا بالمعنى الذي نفهمه للنقد،

---

(١) ينظر: ثقافة الناقد الادبي: د.محمد النويهي ط٢ دار الفكر-بيروت/١٩٦٩م ص١٥١.

* لعله اراد (وتلقف حبال...) لانه ذكر بعدها كلمة (عصا) وهذا المعنى مأخوذ من الآية الكريمة: (وأَوحَينا الىٰ موسىٰ أنْ أَلقِ عَصاكَ فاذا هِيَ تَلْقَفُ مايأْفِكُون) الاعراف/١١٧.

(٢) المسك الاذفر ص١١١.

(٣) المصدر نفسه ص١١٢.

(٤) المصدر نفسه ص١١٣.

(٥) الموضع نفسه.

وانما هي الى المدح والتعظيم اقرب منها الى النقد والتقويم. ومن يدرينا فلعله وجد في نفسه، واحس في وجدانه ان هذا الشعر يستحق كل هذا الثناء ففاض به قلمه. او لعل روح العصر بما فرضته من الثقافة التقليدية وضعف الثقافة الحديثة(١)، وشيوع المجاملة بين الادباء وقلة المؤاخذة(٢) من الاسباب الكامنة وراء مثل هذا الاتجاه في نقد الشعر آنذاك.

ويدخل ضمن هذا الاتجاه كذلك، تلك النصوص التي كتبت عن الشاعر محسن الخضري، والتي وردت في مقدمة ديوانه، اذ استعان بها ناشر الديوان للتدليل على مدى شاعرية هذا الشاعر واهميته في عصره، ومكانته الادبية في نفوس الادباء والمؤلفين الذين اطروا هذا الشاعر، واشادوا بما امتاز به من قدرة فنية، وما وهبامن ملكات ابداعية املت على الباحثين أن يشيدوا بها، باحكام تحمل طابع التعميم والشمول، من غير ان تقف امام النصوص لتثير مافيها من مكامن الجودة ومواطن الاصالة. ونكتفي بنص واحد نقله ناشر الديوان من مخطوط بعنوان (العبقات العنبرية) لمؤلفه محمد الحسين آل كاشف الغطاء يقول فيه: ((شاعر مغلق وصاحب شرف محلق، معظم عند الاعيان والاشراف للطافة طبعه ورقة حواشيه التي تغني عن السلاف. له من الغرر ماتبهر الاسماع وتسحر الطباع انه الاديب الاوحد متنبي الكمال الذي لااحصاء لايات مجده ولاحد. انه عود الفخر النضر... فلقد كان من جودة الشعر وحسن البيان ووفور البلاغة بمحل لايستطيع الفكر بلاغه))(٣).

لقد حذا هؤلاء الادباء حذو النقد العربي القديم فيما كتبوه، فاطلقوا احكاما عامة غير معللة، وعاجزة عن تحديد سمات النص الذي اطلق الحكم عليه، شأنهم في ذلك شأن بدايات ذلك النقد(٤) حينما نظروا الى شعراء ماقبل الاسلام وما بعده نظرة اكبار وتقديس من جانب،

---

(١) كانت ثقافة الآلوسي تقليدية لاتخرج عن دائرة التراث العربي، اذ حصر جل اهتمامه في المصادر العربية القديمة بمختلف فروعها وموضوعاتها من لغة ونحو وصرف وبلاغة وعروض ومايتصل بها من علوم الدين والتاريخ والادب. ينظر: محمود شكري الآلوسي أديبا ص٧٧-١٠٩.

(٢) ينظر: سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص١٤.

(٣) ديوان الشيخ محسن الخضري. جمعه وعلق عليه عبد الغني الخضري المطبعة العلمية- النجف/١٩٤٧م المقدمة ص١٠.

(٤) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص١٥

وحينما قاسوا النص بمقياس اخلاقي أو ديني من جانب آخر، اي أنهم قاسوا الشعر على اخلاق قائله؛ فما دام الشاعر جاريا وفق تيار الدين، سائرا فيما يفرضه من آداب واعراف وتقاليد اجتماعية، فان شعره محط الرضا والقبول، وانه يخلو من اية شائبة ويستحق كل ثناء واعلاء.

ويسير مؤلفو كتاب (العراقيات) في نفس هذا الاتجاه، في حديثهم عن شعراء العراق ابان ذلك العهد، فيسبغون اوصافا بالغة الخطورة على هؤلاء الشعراء، ويجعلون منهم رموزا كبيرة للشعر العربي، ويقدمونهم على الشعراء القدامى من غير ان يكون في كلامهم مايشعر بالحيدة او التؤدة في اطلاق الاحكام. فهم يقولون في ابراهيم الطباطبائي مثلا انه ((من اعاظم شعراء النجف الاشرف، بل من خيرة شعراء العراق على الاطلاق، اعاد الجزالة للشعر العربي وقد خلع منذ قرون ديباجتها، وبعث في جسمه روح اساليب عصور البداوة من الجاهليين والمخضرمين شعراء الدولتين الاموية والعباسية، بعد ان ضرب على تلك الاساليب بسور، والقي عليها حجاب من الاهمال كثيف...))(١). ويقولون عن قصائده: ((اذا انعمت فيها النظر، وامعنت الفكر، واستجليت عرائسها وقد استجمعت اصغاءك، ترى كأنك بالاعشى يترنم بما ينظم، او بالكميت ينشد بما يقصد، او بجرير وقد جر على الفرزدق ذيل اعجابه، والفرزدق وقد جاء من فخره بأبائه بملء وطابه، ولادل على ذلك من وصفه شعره بقوله:

لعمرُ أبي ان سَدَّ للشعر خلةً فتىً فزيادٌ أو اتالا المنخلُ))(٢)

وتتمثل النظرة المتفائلة لهذا الشاعر، من خلال هذا النص، في الآتي:

١. وصفه بانه من اعاظم الشعراء في العراق وخيرتهم على الاطلاق.

٢. الحكم على شعره بانه اعاد الجزالة للشعر العربي، وبعث فيه روح اساليب عصورالبداوة.

٣. تشبيهه بالاعشى والكميت وجرير والفرزدق، بطريقة تجعله يقف معهم في صف واحد من الجودة والاتقان، بل يكاد يفوقهم.

وهذه الاحكام لم يتفق عليها الدارسون الذين تناولوا شعر ابراهيم الطباطبائي ولم تؤيدها اقوال الباحثين. فمثلا يذكر الدكتور محمد مهدي البصير ان هذا الشاعر

---

(١) العراقيات ص٧٤.

(٢) الموضع نفسه.

عالج ((كل نوع من انواع القريض فشبب وفخر وتشوق الى الاخوان ومدح ورثى ووصف وقال الحكم والمواعظ واجاد في هذا كله اجادة غير قليلة))(١). ويقول في معرض حديثه عن الرثاء عنده: ((وما اريد ان اطيل الوقوف عند رثاء السيد ابراهيم لانه-على مازعم-في الدرجة الثانية بل الثالثة من شعره. وليس ضروريا ان يبرز الشاعر المجيد في كل نوع من انواع القريض. وقد برز السيد ابراهيم في الغزل وفي مراسلات الاخوان ولابأس عليه اذا هو لم يبرز في مضمار الرثاء... ففي زعمي ان رثاءه رقيق مؤثر ولكنه لايخلو من مبالغات كان يقرها العصر))(٢). فهذه الاحكام مقتصدة وبعيدة عن الاطراء الزائدة عن الحد المقبول، ولاتقول في شعر الرجل اكثر مما فيه(٣).

ولايلتزم البصير هذا النهج في الاعتدال الذي يبدو على احكامه النقدية، في كل مايقوله بشأن من يتحدث عنهم من شعراء العراق في تلك الحقبة من الزمن، بل نراه يميل احيانا مع هذا الاتجاه المتفائل، فتطغى على اسلوبه ظاهرة المغالاة التي تصاحب هذا الاتجاه وتسير معه جنبا الى جنب. ومثال ذلك مايراه من القرن التاسع عشر في العراق شهد ((نهضة علمية ادبية خطيرة كتلك التي شهدها عصر ملوك الطوائف في الاندلس، على اختلاف في بعض الفروع والتفاصيل))(٤). وحينما يصل الى ذكر الشعراء يعلن انهم كثروا كثرة عجيبة معتقدا ان الفحول والمقدمين منهم يعدون بالعشرات(٥).

---

(١) نهضة العراق الادبية في القرة التاسع عشر ص١٤٦.

(٢) المصدر نفسه ص١٥٩-١٦٠.

(٣) ينظر ايضا: ديوان الطباطبائي (مجلة لغة العرب مج٤/٤/١٩١م) جـ١٢ ص٦٦٦-٦٦٩ و: الوصف في الشعر العراقي من ١٨٠٠ - ١٩٢٥: محمد حسن علي مجيد رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة- بغداد/١٩٨٥م ص٢٠٧ اما المقدمة التي كتبها علي الشرقي لديوان الطباطبائي فلا تختلف كثيرا عن كلام مؤلفي (العراقيات) بل انه حذا حذوهم وزاد عليهم بعض تفصيل ينظر: ديوان ابراهيم الطباطبائي، المقدمة.

(٤) نهضة العراق الادبية ص٩.

(٥) المصدر نفسه ص١٠.

ومع ايماننا بان البصير ((كان أصيل الرأي، يمقت متابعة الآخرين، ويأبى ان يجري في رياح سواه، ويرغب اشد الرغبة في ان يكون رأيه صادرا عن خبرته الشخصية ومعاناته الحقة لمادة البحث، ولايبالي بعد ذلك أوافق غيره ام خالف عنه، بل انه ليسعد كل السعادة اذا صحح وهما او خرج على رأي تقليدي او حكم جاهز ظل الدارسون يتناقلونه جيلا بعد جيل))(١)، الا اننا نرى انه في ذلك الحكم قد وقع تحت تأثير الاتجاه السائد في نقد الشعراء العراقيين آنذاك، والنظر اليهم بعين الاجلال والرضا التام، حتى اوقعه هذا الاجلال في تلك المبالغة التي سوغت له ان يقرن هذا العصر بالعصور الزاهية في تاريخ ادبنا العربي، سواء في المشرق او المغرب. وفي ظننا ان شعراء العراق في هذا العصر مهما حاولوا ارتقاء سلم الفن والابداع، لايستطيعون ان يصلوا الى القمة التي رقيها شعراء تلك العصور، وعلى الاخص منها القرن الرابع، حيث توافرت اسباب كثيرة، وتضافرت عوامل عديدة لتجعل منه ازهى عصور الادب العربي(٢). وان هذه العوامل والاسباب اذا لم تكن غائبة او معدومة في القرن التاسع عشر فهي شبه غائبة، وان وجد بعض منها فلايسمح للدارس ان يشبه هذا القرن بالقرن الرابع باية حال من الاحوال.

واغلب الظن ان هذا الاتجاه الذي يأوي اليه البصير في بعض الاحيان لبيان موقفه من تراث هذا العصر، لاينبع من مبدأ علمي ثابت او قاعدة نقدية لايحيد عنها، وانما ينقاد مع عواطفه ويغترف من احساساته الخاصة وحالاته النفسية التي يتجاوب فيها صدى الاعجاب مع الانفعال، فتصدر هذه الاحكام التي تبدو مرتجلة بشكل سافر. ومن امثلة هذه الاحكام المرتجلة، اضافة الى ماسبق، قوله في وصف شعر عبد الباقي العمري: ((وعندي انه لو لم يكن لعبد الباقي في الغزل الا قوله فيه:

---

(١) محمد مهدي البصير في فكره الادبي: د.نعمة رحيم العزاوي (جريدة الجمهورية العدد ٥٨٨٧ في ١٩٨٥/١٠/٢٠م) ص٥.

(٢) ينظر: الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الاسلام: آدم متز. ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريدة. ط٤ دار الكتاب العربي-بيروت ١٩٦٧م.

تغنى فأغنى أحمدُ بغنائـه عنْ الناي والقانون اذ ردد اللحنا
ولم أرَ شادٍ لاوعينيه مثله بحُسْنٍ وحسّ يملأ العينَ والأذنـا

وقوله فيه ايضا:

وبي أغنٌ يغنيني فيطربني ماروقتْ فيه افكاري من الغـزل
فكلما كرر الانشاد قلتُ له: لافُضَّ فوكَ بغيـر اللثم والقُبـلِ

لكفاه ذلك احسانا وابداعا في هذا الباب من الشعر. فلست اعرف في غزل القـرن التاسـع عشـر كله اروع ولا اجمل ولا اصدق من هذه الابيات الاربعة))(١). وفي نقدنا القديم شبيه بهذا الحكم الآتي المنفعل، وذلك في القصة التي رويت عن ابي العلاء المعري والشريف المرتضى، وخلافهما حول شاعرية المتنبي، وماقاله المعري في المتنبي من انه لولم تكن له غـير قصيدته التي اولها:

لكِ يامنازلُ في القلوب منازلُ أقفرتِ أنتِ وهنَّ منكِ أواهلُ

لكفاه فضلا(٢). فاذا صدق المعري في حكمه الذي املاه عليه بيت ورد فـي هـذه القصـيدة(٣)، فاننا لاندري مدى صدق البصير في ذلك الحكم الذي جعل بموجبه الابيات المذكـورة ((اروع)) و ((اجمل)) و ((اصدق)) من كل غزل قيل في القرن التاسـع عشـر علـى الاطـلاق. ولـو اننـا حاولنـا ان نتفحـص هـذه الابيـات ونمعـن النظـر فيمـا يمكـن ان تنطـوي عليـه مـن جمـال فـي الصياغة، وبراعة في التركيب ولطف المعنى وقوة الشاعرية، لما وجدنا فيها من هـذه الامـور مايجعلنا-او يبيح لنا على اقل تقدير أن-نصفها بمـا وصفهـا بـه البصـير وسـما بهـا الـى ذلـك المستوى من الاعجاب والارتياح. فهي الى الشعر الضعيف الساذج في لغته ومعناه اقرب منهـا الى الشعر الرائع الجميل.

---

(١) نهضة العراق الاجبية ص٩٩ . وينظر: الترياق الفاروقي ص٤٠٢ اما البيتان الاولان فغير موجودين في الديوان ولافي المستدرك عليه للدكتور سالم احد الحمداني.

(٢) ينظر: معجم الادباء، المعروف بارشاد الاريب الى معرفة الاديب: ياقوت الحوي، تحقيق مارجليوث ط٢ مطبعة هندية بالموسكي بمصر ١٩٢٣م، ١/١٦٩-١٧٠.

(٣) هو قول المتنبي:

واذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

ينظر: معجم الادباء ١/١٧٠.

ويصل الامر بالبصير، وهو يتحدث عن قيمة الادب العراقي في القرن التاسع عشر الى القول: ((انه بلغته المهذبة واساليبه المتينة وديباجته المشرقة يعيد الى الذاكرة عهود ابي تمام والبحتري والشريف الرضي. ستقولون ومن هم الشعراء الذين يعيدون الى الذاكرة ايام اولئك الاعلام؟ واجيب بأن أحد هؤلاء هو التميمي الذي منحته لقب ابي تمام الصغير... وثانيهم هو الحبوبي الذي نجد جمال لغة البحتري ولطافة اسلوبه في كل قصيدة من قصائده وفي كل موشحة من موشحاته. وثالثهم هو حيدر الذي لو قال قائل ان الرضي بعث في شخصه لما كان مخطئا. ومن شأن هذه الملاحظة ان تقودنا الى الموازنة بين القرن الثالث عشر للهجرة في العراق والقرون الاسلامية الاولى. وعندي انه اكبر شأنا من القرن الاول للهجرة من الناحية الشعرية طبعا، واقل قيمة وخطرا من القرنين الثالث والرابع، ولكنه يساوي القرن الثاني للهجرة، وقد يفوقه بعض الشئ لانه لم يجتمع في هذا ثلاثة فحول من درجة التميمي والحبوبي وحيدر))(١).

ولنا على هذا الكلام هذه الملاحظات التي تكشف الاتجاه المتساهل فيه:

١. ان البصير اختار ثلاثة من شعرائنا القدماء ممن بلغوا درجة عالية في فن الشعر وعني بهم النقاد عناية غير قليلة وهم: ابو تمام والبحتري والشريف الرضي، وشبه بهم صالحا التميمي ومحمد سعيد الحبوبي وحيدرا الحلي.

٢. وازن بين القرن الثالث عشر للهجرة في العراق والقرون الاسلامية الاولى، ثم عد هذا القرن اكبر شأنا من القرن الاول للهجرة ومساويا للقرن الثاني، وقد يفوقه بعض الشئ، على حد زعمه، ويعلل ذلك بان هذا القرن لم يجتمع فيه ثلاثة فحول من درجة التميمي والحبوبي وحيدر. ولا ادري كيف يقول هذا وهو يعلم ان القرن الثاني شهد بشارا وابا نواس ومسلم بن الوليد مثلا؟ فهل هؤلاء الشعراء ليسوا من حيث الطبع الشعري والاصالة الفنية أهلا لأن يتبوؤا المكانة التي ارتقاها شعراء القرن التاسع عشر المذكورون؟ واذا كان ذلك كذلك فلماذا؟ وما الاساس الذي استند اليه البصير في هذا الحكم العام المطلق من غير استثناء؟

---

(١) نهضة العراق الادبية ص٣٢٩-٣٣٠.

٣. يبدو ان البصير شعر بخطورة ما اطلق من احكام، فاعترف بان هذا العصر اقل قيمة وخطرا من القرنين الثالث والرابع. وفي هذا تراجع واضح عن الحكم السابق الذي رأيناه يعقد فيه شبها قويا بين ادب القرن الثالث عشر (التاسع عشر الميلادي) والقرن الرابع. وان هذا التذبذب في الاحكام النقدية يضع ايدينا على حقيقة ان البصير يريد ان يعلي من شأن الشعر في هذا العصر ويخصه بمكانة سامية يراه أهلا لها.

٤. اذا كانت هذه الاحكا م مبنية على اقتناع البصير بما يقرره ومايشعر به شعورا خاصا بسبب اطلاعه ودراسته الادبية التي قادته الى مثل هذا التصور، فان الدارس الحديث يجد انه بحاجة الى تعليل علمي يقرب الصورة منه ليتمكن من الاطمئنان الى صحة هذه الاحكام، اما انه لم يجد المبررات المناسبة لهذه الآراء، مضافا الى ذلك تلك المبالغة والتعظيم وذلك التردد في الموازنة بين العصور الادبية، فمن حقه ان يتلقى هذه الآراء بحذر شديد، وان ينظر اليها على انها نابعة من اتجاه لايرى الا محاسن الشعر ويغض الطرف عما سوى ذلك. ((واذا كانت مقولة ت.س.اليوت صائبة في ان مهمة النقد قائمة على اساس توضيح الفن وتصحيح الذوق واعادة الشاعر الى الحياة، فان من اهم ادوات الناقد التي يحقق بها هاتين الغايتين هي المقارنة والتحليل))(١). ولكن هل نجح البصير في مهمته النقدية هذه حينما استعان بالمقارنة والتحليل في بيان مزايا الشعر في هذا القرن؟ وهل وفق في اقناع القارئ بما كان هو مقتنعا به؟ اعتقد ان الجواب على هذا التساؤل قد اتضح امامنا ولاحاجة بنا الى مزيد من الايضاح(٢).

---

(١) التحليل النقدي والجمالي للأدب ص٢٥.

(٢) يقول ابراهيم الوائلي: ((للدكتور البصير آراء استخلصها من شعر هؤلاء قد لايقره عليها عشاق التراجم. كما ان له آراء قد لايوافقه عليها نقاد الادب، .. فلم تسلم دراسته من بعض الغموض، ولم يسلم رأيه من الترجح والتردد في بعض المواطن)). نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٨٥٩/١٩٤٩م) ص١٧٥١.

ويجد الدارس ملامح الاتجاه الانطباعي المتسائل اضافة الى من ذكرنا، لدى كل من:محمد شيث الجومرد(١)، وهادي العصامي(٢)، وعلي الخاقاني(٣)، ومحمد حسن آل الطالقاني(٤)، ومحمد علي اليعقوبي(٥)، وعبد الله الجبوري(٦)، مع ملاحظة مايمكن ان يكون بينهم من تفاوت في درجة القرب من هذا الاتجاه، او الالتزام بما يفرضه على الكاتب من حدود قد لاتسمح له ان ينظر بحرية اكثر الى مايجده امامه من شعر ينتمي الى هذه الحقبة من الزمن.

---

(١) ينظر: ديوان حسن البزاز. المطبعة الشرقية-مصر/١٣٠٥هـ المقدمة.

(٢) ينظر: ديوان الخضري: هادي العصامي (مجلة البيان-النجف-العدد ٤٢، ٤٣ لسنة ١٩٤٨م) ص١١٣٩ وسوف نجد عنده ايضا بعض خصائص النقد الموضوعي كما سنوضحه في حينه من البحث.

(٣) ينظر: شعراء الحلة او البابليات جـ١ ص١٣٥، ٢٨٩. جـ٤ ص٢١٢. جـ٧ ص٢١٢.

(٤) ينظر: ديوان السيد موسى الطالقاني، المقدمة ص٥٠.

(٥) ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي تحقيق: محمد علي اليعقوبي مطبعة النجف-النجف الاشرف/١٣٨٤هـ. المقدمة ص٧.

(٦) ينظر: نقد وتعريف ص١٠٣، ١٠٥، ١١٤.

## ب. المتشدد:

في هذا الاتجاه نجد الناقد يشدد النكير على الشاعر الذي يخرج على الاصول التي يعتد بها، والخصائص الفنية التي يؤمن بها، ويرميه بالنعوت التي يشيع فيها طابع التحامل واطلاق الاحكام الارتجالية المنفعلة، والتعامل مع الشعراء بكثير من الاستهانة والاستخفاف ولايرى لهم اي فضل، ويكيل لهم التهم من غير أن يجد مسوغا للتأني والتعمق في فهم مايرمي اليه هذا الشعر، ومايشتمل عليه من دلالات أو اهداف.

والغالب في هذا الاتجاه انه ينطلق من موقف مسبق كان قد اتخذه الناقد، وبنى على اساسه احكامه التي تغض من قيمة الشعر، وتفرغه من كل احسان او اجادة. وطبيعي ان هذا الموقف المعد سلفا ازاء النص او النصوص الماثلة امامه، يبتعد عن الموضوعية في النقد والنزاهة في طرح الآراء، والحيدة التامة في وصف الخصائص الفنية التي يمكن ان تتوفر في تلك النصوص الادبية.

ومجمل القول في هذا الاتجاه، انه تجسيد لمعنى الشطر الثاني من قول الشاعر السابق الذكر:

وعينُ الرضا عن كل عيبٍ كليلةٌ ولكنّ عينَ السُخطِ تُبدي المَساويا

فناقد هذا الاتجاه ساخط على الشاعر وشعره، ولايرى الا المساوئ والعيوب، ويحاول ان يضخمها فتبدو للناظر بصورة بشعة لاتكاد تحتمل.

وهذا الاتجاه النقدي ليس جديدا، وقد عرفه النقد العربي القديم، وظهرت ملامحه على بعض النقاد العرب القدماء بسبب عوامل نفسية واجتماعية ودينية، دفعت اليه وقادت الى ركوب امواجه ومخاطره، ابتداء من عصر ماقبل الاسلام وحتى عصرنا الحاضر(١).

وقد كانت الصحافة التي ظهرت ابان اعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨م وراء هذا الاسلوب المتحامل في النظر الى شعر القرن التاسع عشر. ونظن انها حملت في ثناياها البوادر الاولى لهذا النقد الهاجم الذي وجه الانظار الى شعر هذا القرن وتصدى له بمالايمكن ان يعد نقدا موضوعيا منصفا. ((لقد حملت الصحافة وكتابها حملة شعواء على كل شعر يسبق فترة الدستور، ووصفته بانه شعر تقليدي يحمل طابع التشابه في اغراضه وفي صنعته، وان

---

(١) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: د.احسان عباس ص٤٦-٥٩.

و: الديوان في الادب والنقد ص٥-٥٣.

اصحابه كانوا يعيشون في غير عصرهم، ومع مافي هذا من تحامل كان من اثره على المدى البعيد تهيئة جيل من الشعراء استمروا يعكسون الحوادث المتغيرة، فحولوا الشعر من مجرد فن جمالي الى مجرد وسيلة من وسائل الدعاية والاعلام لخدمة هذه الفكرة او تلك، حتى اننا لنستطيع ان نقول ان الموضوعات التي طرقها شعراء ماقبل الدستور كانت اقرب الى الموضوعات الشعرية من تلك التي طرقها الشعراء العصريون، والتي اصبحت مملة بعد ان تناولتها ايدي كتاب المقالة وكتاب القصة بالاضافة الى القصيدة الشعرية))(١).

وقد اشار المؤرخ عباس العزاوي الى هذا الاتجاه، باسلوبه الخاص في التعبير، الذي يبدو عليه طابع الجرأة والصراحة في اعلان مايؤمن به، اذ قال: ((وفي العراق لم تمت (سوق الادب) وان كانت مؤسساته في خلل، ولم يصبه الاهمال، وان كانت خذلته الايدي الجاهلة، ولم ينله العقوق الا من اصحاب العقول المفلوجة والآراء المعوجة، فكان التحامل عليه جائرا، فلايلتفت الى تهويلات مبناها الجهل بالتاريخ والأدب معا. فقد كانت المؤسسات مستوفية وجوه الكمال المرعي الى ذلك الحين))(٢).

وممن نظر الى الشعر العراقي في القرن الماضي وفق هذا الاتجاه: علي الخاقاني وعبد الجبار داور البصري وعربية توفيق لازم والدكتور علي عباس علوان، والدكتور داود سلوم، والدكتور علي الزبيدي والدكتور جلال الخياط.

ولعل من الغريب ان نجد عليا الخاقاني ضمن ممثلي هذا الاتجاه بعد ان رأيناه ضمن ممثلي الاتجاه السابق الذي اطلقنا عليه (الاتجاه الانطباعي المتساهل)؛ فهو لم يتقيد باتجاه واحد يلتزم به عند حديثه عن شعراء هذه الفترة، وانما تأخذه سورة الانفعال والاندفاع والحماسة ازاء الموضوع الذي هو بصدده، فاما ان يعجب بموضوعه اعجابا يجعله من المتساهلين، او ينحدر به الاستخفاف الى هاوية المتشددين.

---

(١) الادب في صحافة العراق، ص٢٤٨.

(٢) تاريخ الادب العربي في العراق ٢٢٨/٢.

ويقول مير بصري في وصفه لاسلوب عباس العزاوي في الكتابة: ((وأخذ علي العزاوي ايضا ان اسلوبه الكتابي بعيد عن التنميق واشراق الديباجة، وهذا المأخذ لايقلل من شأن كتاباته التي ترمي الى افادة القراء لا الى امتاعهم واستهواء أفئدتهم)) اعلام اليقظة الفكرية في العراق الحديث، ص٢٠٠.

ونجد امارات هذا الاتجاه عند الخاقاني في مثل قوله: ((والادب اللفظي هو الذي تقرأ منه الفاظا رقيقة مرنة ولكنها خالية من المعاني العميقة والخواطر السامية، وخير مصداق لهذا هو (ادب الفترة المظلمة)* فقد هزلت حيوية الشعر فيها، فاذا قرأت ديوانا كاملا لافراد هذه الفترة فلاتجد الا ابياتا مرصوفة موزونة مقفاة، قد تكرر المعنى الواحد فيها مئات المرات من قد وخد وشمس وقمر. ولكن يتميز بعض الشعراء عن الآخر بشغفه بالصناعة اللفظية وانواع البديع من مقابلة الى جناس الى تورية مما يتذوقها السامع لاكتسابها النبرة الموسيقية. ولقد اسرف الشعراء في هذه الفترة بتكرارها واستعمالها دون ان يتخطى الكثير منهم الى رأي جديد او خاطرة لطيفة او ابداع في التصوير، اللهم الا اذا قلنا بان الشعر الوصفي فيه شئ من الابداع والتطور فانه لم يأت الا قليلا وقليلا جدا. والذي حبب الكثير من هؤلاء الشعراء الى الناس كونهم التحقوا بالفضيلة ونظموا في العقيدة، وبكوا قادة الفكر... ))(١). ويقول في جزء آخر من هذا الكتاب، في نقده للبصير ورده على بعض ماجاء به من آراء في كتابه (نهضة العراق الادبية) ما نصه: ((ولم نجد من بين من مضى من الشعراء في هذه الفترة من أفهمنا سمو فكره وابداعه، واعطانه الصور التي تبعث في معاصريه روح اليقظة، فهم جميعا يتحدون في التساوي الذهني، وترى من عاش في القرن (كذا) الثامن الهجري والثالث عشر لايختلف البعض مع الآخر في شئ من الخواطر، فالجميع يجترون المعاني اجترارا))(٢).

ويريد الخاقاني بهذا الكلام ان يقول ان شعر هذا العصر لم يكن سوى صناعة لفظية لاتتضمن اي معنى جديد، ولاتعبر عن ابداع او تطور في التصوير، وانه تقليد للشعر القديم واجترار لمعانيه، واعادة هزيلة لاساليب الشعراء القدماء لاتوحي بفهم جديد لطبيعة الشعر

---

* هذه الفترة عنده تبتدئ من النصف الثاني من القرن السادس الهجري وتنتهي في الربع الاول من القرن الرابع عشر الهجري. ويفهم منها ان القرن التاسع عشر يقع ضمنها. ينظر: شعراء الحلة او البابليات جـ١ المقدمة، ص هـ.

(١) المصدر نفسه جـ١ المقدمة ص س.

(٢) المصدر نفسه جـ٤ ص٧ .

وخصائصه الفنية. وهذه النظرة نجدها تسلب الشعر في هذا العصر كثيرا من خصائصه التي امتاز بها وذكرها النقاد، ووقفوا عندها طويلا، واشادوا بما امتلكه شاعر هذا العصر من المواهب الفنية والقدرات الابداعية، وعمق الاحساس بدور الشعر في حياة الانسان، وما يضفي على هذه الحياة من الحيوية والمشاعر والخيالات(١).

واذا خطرْ ببال الخاقاني المنزلة التي كان يكنها النّاس للشاعر واحترامهم له وتقديرهم لشاعريته، لم يجد سوى البحث عن اسباب دينية واخلاقية واجتماعية هي عنده عوامل ذلك الاجلال. اما فن الشاعر ومقدرته الادبية وسيطرته على ادوات موهبته الشعرية فليس لها أثر يذكر.

ومحل الغرابة في اضطراب الخاقاني بين اكثر من اتجاه، انه عندما يتحدث عن الادب بعامة في هذا العصر، يتحامل عليه ويرميه بتلك السمات من التقليد واجترار معاني الاقدمين وقلة الابتكار والابداع. وعندما يتحدث عن اي شاعر ويترجم له يشيد بمكانته وشعره وشاعريته، والامثلة عديدة يجدها القارئ في كتابه الآنف الذكر، ولاحاجة بنا الى تعيين المواضع.

ولعل اسباب هذا الاضطراب لدى الخاقاني في احكامه على الشعراء تكمن في ناحيتين؛ احداهما: نفسيته القلقة المضطربة التي تنزع الى التهجم والمصادمة، وعدم الرضا بالاوضاع القائمة في عصره(٢). والاخرى: عدم اصطناعه منهجا نقديا ثابتا لايحيد عنه في تحليل الآثار الادبية التي يكتب عنها، ليكشف ما تمتاز به من المزايا الجمالية، وما تنطوي عليه من خصائص الفن وسمات الابداع.

ونجد بعض سمات الاتجاه المتشدد لدى عربية توفيق لازم، اذ تعلن، وهي بصدد الحديث عن الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ((ان شعراء هذه الحقبة كانوا يكتفون، على مايبدو، بقراءة ماتصل اليه ايديهم ثم يستلون مابها من افكار وصور ويصوغونها صياغة جديدة تجئ في الغالب أقل قيمة من صياغة من سبقوه (كذا) وان زاد في حليتها. فالشاعر قد يكون رجل

---

(١) ينظر: الفصل الاول من دراستنا هذه.

(٢) ينظر: شعراء الغري او النجفيات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية-النجف ١٩٥٦م جـ١٢ المقدمة (كتبها كاظم المظفر) ص٩.

دين فيتغزل بالخمرة، وعفيفا فيتغزل بالمذكر، وابن مدينة فيبكي الاطلال والدمن، ويعيش في العراق ثم يحن الى صبا نجد والرقمتين. ونتيجة لهذا الجري وراء معاني الاقدمين، غابت شخصية الشاعر الذاتية، ومن ثم تبددت تبعا لهذا احاسيسه وعواطفه الخاصة، وابتعد بذلك عن اجواء عصره. ويمكن القول بان الشاعر حين يقف عند حد اجترار معاني السابقين، لايعبر عن الاشياء من خلال نفسيته، ولامن خلال عصره، لانه في هذه الحالة يكون مشغولا بالتقليد عن مهمته الاساسية وهي الابداع))(١).

وواضح ان هذا الكلام فيه تحامل على الشعراء، وبعد عن الموضوعية في نقد الشعر والبحث عن قيمته الفنية، وفيه تلميح الى وصف الشعراء بالسرقة من السابقين والاحتيال في اخفاء هذه السرقة. وتقول الكاتبة بعد ذلك: ((ولسنا نبالغ حين نقرر ان مادة هذا الشعر صورة وفكرة وخيالا وعاطفة تتحول في شكلها النهائي الى حياة ميتة هي صدى لحياة مضت وعاطفة جمدت تنقصها حرارة الاحساس ونبض المشاعر الصادقة. اما الافكار فانها عتيقة بالية فقدت تأثيرها من كثرة التكرار. واما الخيال فساذج عاجز عن اداء مهمته))(٢). وهكذا يتضح التحامل بشكل سافر ويأتي بصيغة حكم نقدي، ولكنه حكم لايستند الى مايسوغه. ولعل السبب الذي دفع الباحثة اليه أنها عنيت في دراستها هذه برصد ظواهر التطور والتجديد في شعر هذه الفترة، فما لم تر فيه تجديدا واضحا حكمت عليه بالعقم والجمود والعجز.

ولكن الباحثة قد توصلت في اثناء بحثها الى حقيقة فهم الشاعر للتجديد في هذه المرحلة من الزمن، فهي تقول: ((وكل مافهمه الشاعر من معاني التجديد هو ان يقول ابياتا في وصف بعض مظاهر الحياة الجديدة التي يراها لأول مرة في العراق، كأن يصف التلغراف او الترام او الباخرة دون ان يحاول التخلص من النمط القديم الذي اعتاد عليه في صياغة القصيدة))(٣). ثم تأتي بمثالين شعريين لعبد الباقي العمري وابراهيم الطباطبائي(٤).

---

(١) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ص٢٩.

(٢) الموضع نفسه.

(٣) المصدر نفسه ص٩٢.

(٤) ينظر: الموضع نفسه.

فما دام هذا الفهم لرسالة الشعر ولمعاني التجديد فيه لايخرج عن هذا الاطار الذي رسمته الباحثة، فانه لامسوغ لوصم الشاعر بالجمود وعدم القدرة على التطور والتجديد، اذ لم يطرأ مايفرض عليه ان يغير من ذلك الفهم لدور الشعر وكيفية مسايرته لاحداث العصر وتطورها.

كما ان الانتقال الحضاري في حياة الانسان المعاصر لايبيح لنا ان نطبق احكاما ذوقية جمالية هي نتيجة طبيعية لحضارتنا الراهنة، على الفن الموروث عن الماضي القريب، ((فحساسية الانسان الجمالية هي العنصر الثابت الذي يؤثر في فهمه للاشكال الفنية عامة، اما الشئ المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الانسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ولحياته العقلية. واننا لندين لهذين العاملين بالعنصر المتغير في الفن وهو مايمكن ان نسميه التغبير))(١).

وينضوي تحت لواء هذا الاتجاه عبد الجبار داود البصري. وابرز مايلاحظ على اسلوبه في النقد، حدة الانفعال والتهجم الصريح، والسخرية اللاذعة، وكأنه ازاء خصم لدود، فهو يريد الحط منه باي شكل من الاشكال، حتى لو ابعده هذا الاندفاع الشديد عن النقد الموضوعي، واحال نقده سياطا لاهبة يجلد بها ظهر الشعر العراقي في القرن التاسع عشر. ((والتهريج هو الذي يقودنا الى دهاليز وممرات المدرسة الشعرية التي عاشت قبل الحرب العالمية الاولى وفي القرن التاسع عشر))(٢)، وهكذا يفتتح الحديث عن هذه المدرسة الشعرية، كما يسميها، ثم يتابع: ((ونعني بالتهريج كثرة العواطف والاحاسيس الكاذبة، وكثرة الصور الصارخة الهائلة الخرافية، وكثرة الافكار المبالغ فيها، وادعاءات عريضة في مجالات الفن والحياة ترافقها موسيقى صاخبة مجلجلة بلاضرورة. فمن مظاهر التهريج في الحب قطعة للحبوبي فيما يلي، وهو مشهور بغزله الذي قدمه في بدايات تهانيه ومدائحه، وفيها نجد الموسيقى الصاخبة في رقصاتها، حتى كأننا حيال جوقة زنجية بمجرد الاسراع في القراءة، وتنتهي بقافية عنيفة جدا تذكرنا بهبوب الرياح العواصف. وأجد فيها من الخيال البعيد المضحك الكثير والصور الكاذبة، فالبدر الفلك الخالد المنير الحجري يستحي ويندهش من رؤية محبوبة الشاعر.

(١) التحليل النقدي والجمالي للأدب ص٧٧.

(٢) مقال في الشعر العراقي الحديث: عبد الجبار داود البصري دار الجمهورية-بغداد/١٩٦٨م ص٣٦-٣٧.

وهو لايكتفي بدهشته بل يرشح العرق من جبهته. ويتمادى الشاعر فيفسر الظواهر الطبيعية تفسيرا ظرفيا، كأنما القوانين العلمية كالالفاظ يحتطبها من هنا وهناك، فيذكر ان هطول الندى ماهو الا سيل عرق البدر المستحي من حبيبته ولولاها لم يتكون الندى. ومن الغريب ان يسمي غيره بالأفاك لانه يوازي بين الشمس ووجه الحبيبة))(١).

وقد شعر انه تمادى في هذا الهجوم العنيف، فحذف عبارة كان قد قالها عقب هذا النص، حينما نشر المقال لاول مرة، وهي قوله: ((والحق ان الشاعر أفاك كبير اذ يفضل وجهها على الشمس))(٢)، ولكن حذف هذه العبارة لايغير من حقيقة موقف الكاتب من هذا الشعر، حتى يخيل للدارس انه ناقم على الشعراء انفسهم، وانه يطلب منهم ثأرا.

والتهريج لدى عبد الجبار داود البصري يلف كل شعر هذا القرن بجميع موضوعاته واغراضه؛ فالتهريج في الغزل والتهريج في الفخر والتهريج في الوصف والتهريج في المديح، والتهريج في الرثاء، وهو هو عند الحبوبي والاخرس والعمري وحيدر الحلي. والشعراء الآخرون كلهم مهرجون(٣).

والمطلوب من الشاعر وفقا لهذه النظرة، الا يخرج عن طريق واحد يختطه لنفسه، ويظل اسير مسلك واحد في التعبير عن هذا الموقف المحدد، لايحيد عنه مهما تغيرت به الحال وتبدلت المشاعر والاحاسيس. ولعلنا نلمح في هذا النقد ان الشاعر عليه أن يلتزم مبدأ واحدا في حياته، وان ينافح عنه مهما كلفه ذلك من ارهاق لشاعريته ومحو لذاته واخفاء لشخصيته، مضيقا على نفسه حريته، حين يحصر اهتمامه بما يفرض عليه من مسؤولية اجتماعية واعراف اخلاقية، وهذا مايطلق عليه بنظرية (الفن للحياة) التي تطلب من الاديب ان يجعل اهتمامه منصبا على الواقع، لايتعداه الى العوالم الاخرى التي يلعب فيها الخيال دورا مهما في الصياغة الفنية ومايرافقها من الصور الموحية والمعاني الطريفة.

---

(١) المصدر السابق ص٣٧.

(٢) مدارس الشعر العراقي الحديث، قيثارة الوادي: عبد الجبار داود البصري (مجلة الآداب-بيروت-العدد ١١/١٩٥٧م) ص٢٦.

(٣) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث ص٣٦-٤٠.

فالشاعر عبد الغفار الاخرس حينما يفخر بنفسه، ويتخذ من الاباء مذهبا له في الحياة، لايجوز له ان يمدح، وان يلوح للممدوح بالحاجة المادية التي تلح عليه ولايجد منها فكاكا سوى اللجوء الى اسلوب المدح لسد هذه الخلة. وان فعل ذلك وقع في التهريج(١). وهكذا بقية الشعراء، فهم مطالبون بالكف عن بيان شظف العيش وقسوة الحياة. ولكننا نعلم أن الشاعر مهما حاول اصطناع الكفاف وعدم الحاجة الى الآخرين، لايستطيع ان يمضي في هذه السبيل الى النهاية، مالم تتغلب عليه شؤون الحياة المادية وتفرض وجودها على فنه فتظهر فيه بوعي او بلاوعي. ولايعد هذا مأخذا على الشاعر مادام موفرا لفنه خصائصه التي يرادمنه مراعاتها.

ويسخر عبد الجبار داود البصري من وصف عبد الباقي العمري للطبيعة العراقية قائلا انه ((يفسر الظواهر الطبيعية كزميله الحبوبي كما يحلو له، فكأن علم الجغرافية وجد عبثا وان الشاعر حر في التمرد عليه وعدم الايمان بنتائجه، فيفسر امواه الرافدين بانها دموع))(٢). ولا ادري ماعلاقة علم الجغرافية بحديث الشاعر عما رآه في الطبيعة وامتلأ به وجدانه من المشاعر والعواطف ازاءها؟ فاذا كان علم الجغرافية يتناول، فيما يتناوله، الانهار ومصباتها وفيضانها وغير ذلك، فهل يعني هذا ان الشاعر لايجوز له ان يصف الانهار او يخاطبها او يصف مشاعره تجاهها؟ وهذا السياب، وهو من الشعراء المعاصرين للكاتب، وقد قرأ الكثير من شعره، فهو يقول مخاطبا نهر بويب:

أغابةٌ من الدموعِ أنتَ أم نَهَرْ؟(٣)

ولم يتعرض احد من النقاد للتقليل من شأن هذه الصورة، او السخرية منها، بل العكس هو الذي حصل، ففي هذا النص تعبير فني جميل واحساس عميق جعل الشاعر يربط بين مياه النهر والدموع التي لاتتوقف عن الجريان، حتى ذهب الخيال بالشاعر الى تصور ماتحدثه هذه الدموع من المياه التي تستحيل نهرا. والصورة خيالية لاشك في ذلك، ومن ثم فهي لاتتناقض مع علم الجغرافية، ولاتجعل منه عبثا لاطائل من ورائه. اما حرية الشاعر في تعامله مع موضوعه فأمر يقره النقد الحديث، ويجعل تفوق الشاعر فيه موكولا الى مقدار نجاحه في

---

(١) ينظر: المصدر نفسه ص٣٨.

(٢) الموضع نفسه.

(٣) ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة–بيروت/١٩٧١م ص٤٥٤.

التعبير عن الفن بحدود ماتبيحه له الحرية الفنية من استخدام لألفاظ اللغة والعلاقات التي يمكن ان تنشأ بين تلك الالفاظ، وما يصاحب ذلك من خيال واسع وصور حية وموسيقى ملائمة. ((والشعر يستغل امكانات اللغة الى ابعد حد ممكن، مبتعدا بنفسه عن الكلام العادي بواسطة الاصوات والاوزان وكل الوسائل التي تتيحها الصور الشعرية. واللغة الشعرية هي لغة ضمن اللغة، اي انها لغة لها شكلها المستقل تمام الاستقلال))(١).

وفي وقفته عند غرض الرثاء يقول: ((ونود ان نستشهد بمرثية من شعر عبد الغفار الاخرس، وفيها يذكر ان الميت كان ظلا على الاسلام، وانه وحده له الهدى ولغيره التقليد، وانه طود زال بعد ثباته، ولعله تجاهل انه بشر حان حين وفاته، ولو كان طودا لمازال الا بقنابل ذرية او صاروخ روسيا الجبار))(٢). والمبالغة في الشعر أمر لاينكره النقد، مادامت في حدود المعقول وليس المستحيل عقلا(٣). وهذه المبالغة لم تأت اعتباطا وانما يساق اليها الشاعر حسب مايمليه عليه الموقف ويفرضه تدفق المشاعر وحرارة العاطفة وصدق الانفعال. والصدق الذي نريد تحققه في الادب ((نعني به ان يصدق الاديب في التعبير عن عاطفته التي احس بها فعلا، واعلان عقيدته التي اعتقدها، ولسنا نعني به ان يكون نقلا حرفيا للواقع الخارجي في كل حذافيره))(٤). اما القنابل الذرية وصاروخ روسيا الجبار، فعبارة يشم منها رائحة التهكم والتندر، او لعلها استطراد قاد الكاتب اليه حديثه عن زوال الجبال وما يتطلبه ذلك من قوى غير عادية.

ويمضي البصري في نقده لهذه المدرسة وشعرائها، ويجد ان حيدرا الحلي ((ينظم مدائح لم يدفعه الى نظمها احساس ولكنه طلب من صديق))(٥). ((ورغم كثرة مراثي السيد حيدر فانه لم يع شيئا من جوهر الماضي وسر التاريخ))(٦). ((واقرأ مراثي العمري فلا أجد الا تأريخا سياسيا منظوما خاليا من العاطفة النبيلة والتصوير المبدع. ويبدو انهم شعراء متحيزون لاشعراء متفننون))(٧).

---

(١) مفاهيم نقدية ص٤٧٨ . وينظر: نظرية الادب: اوستن وارين ورينيه ويليك ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الخطيب. مطبعة خالد الطرابيسي/١٩٧٢م ص٣١٩.

(٢) مقال في الشعر العراقي الحديث ص٤٠.

(٣) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة٢/٣٦٥.

(٤) وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي: د.محمد النويهي مطبعة الرسالة-مصر/١٩٦٧م ص٤٨ .

(٥،٦،٧) مقال في الشعر العراقي الحديث ص٤٢.

وفي النص الثاني منها تجن سافر واتهام لثقافة الشاعر ووعيه لامسوغ له.

واشد مايؤلم البصري، التكرار الذي يجدْه في معاني الغـزل، وتقليد السـابقين فـي الفـاظهم التي استخدموها للتعبير عن هذه المعاني، فيندفـع فـي نقـده وينفعـل شـد الانفعـال. وهـذا مـانراه حينما نظر الى هذه المقطوعة من شعر حيدر الحلي الغزلي:

أبدينَ تفاح الخـدودِ　　وسـتـرْنَ رمـان النهـودِ
ونشرن ريحان الغدا　　ئـر فوق اغصان القـدودِ
واتين يحملن الكؤو　　س كأنهـن ثغـور غيـدِ
من كل ظامية الوشا　　ح روية الخلخـال رُوْدِ
هيفاءُ لَـو طالبتُهـا　　بدَمي فوجنتها شهيدي(١)

فقال: ((ويلاحظ التكرار في معاني الغزل... وهي للسـيد حيـدر الحلـي حتـى نكـاد نصـرخ مـن اعماقنا: الم يتعفن هذا التفاح؟ الم يتلوث ذلـك الرمـان؟ الـم يـذو الـورد لكثرة ماتناولتـه الايـدي والاقلام؟))(٢). ولكن تكرار الكلمة لايعني دائما ان معناها يظل كما هو عند اول استخدام لهـا. ذلك ان اللفظة انما تحمل ايحاء معينا حسب طبيعة السياق الذي قيلـت فيـه. وان تغير المجتمـع والزمن، ايضا، يفرض تغيرا ما على الكلمة نفسها التي تكرر استخدامها. فالكلمة فكرة، والفكرة احساس، وقد يحتد الاحساس فيصير عاطفة. ونحن نستطيع ان نحـدث ايحـاء لشـخص آخـر او لانفسنا بكلمة مكررة تحمل معنى او توجيها(٣). واذن لايمكن ان ننظر الى كلمات هذه القطعـة الشعرية من مثل (تفاح، رمان، ريحان، ثغور) بهـذه النظـرة التـي حصرهـا الكـاتب فـي نطـاق المعاني المعجمية المادية المحسوسة التي تدل عليها هذه الالفـاظ لاول وهلـة، وانمـا ينبغـي ان نتعمق مدلولاتها النفسية لدى الشاعر وحجم الاحسام الذي املى عليه هذه الالفاظ، التي تنطـوي على شحنة غيرْ قليلة مـن التدفـق العـاطفي والوجدانـي، الـذي يسـتقي مادتـه مـن الجـو النفسـي للشاعر، وهو يعيد على اسماعنا الفاظا طالما سمعناها من قبل ولكن بسياق غـير هـذا السـياق، وبصيغ تختلف عن هذه الصياغة المنفعلة المعبرة.

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٩٩ وديوان السيد حيدر الحلي ١/١٢١.

(٢) مقال في الشعر العراقي الحديث ص٩٩.

(٣) ينظر: البلاغة العصرية واللغة العربيـة: سـلامة موسـى ط٤ مطبعـة التقـدم-القـاهرة/١٩٦٤م ص٦١، ٦٣.

اما المبالغة فلايكاد يطيقها في الشعر، ويهزأ بمن يلجأ اليها، ويسخر منها سخرية تبلغ أوجها حدة وانفعالا وهو يعلق على مقطوعة من غزل الحبوبي، ويعده قد بالغ في الوصف حتى لتكاد تضحك من تصويره للنعومة-على حد قوله-وان المعشوقة لرقتها تخشى هبوب الريح فتمسك بيد صديقتها، ويقول لعلها مصابة بالتدرن الرئوي الا انها في الواقع عكس ذلك تماما فهي ثور كبير لاتزعزعه الرياح ويستعيذ بالله من وصف الشاعر لأردافها وسيقانها وصفا خرج فيه عن المألوف واستخدم اسلوب المبالغة(١).

وهذه العبارات التي هي (تكاد تضحك من تصويره) و (لعلها مصابة بالتدرن الرئوي) و (هي ثور كبير) و (الاستعاذة بالله من اردافها وسيقانها) لاتعبر الا عن ثورة نفسية واسلوب عنيف في مواجهة النص الأدبي. ولذلك فهي لاتمت بصلة الى التحليل النقدي الهادئ المبني على منهج علمي ذي خطوات مرسومة، تؤدي احداها الى الاخرى، وتسلم الدارس الى نتيجة منطقية ومعقولة، تهدف الى الاقناع وأضاءة النص وكشف اسراره.

ومع كل ذلك، فقد يعثر الدارس وهو يجوس خلال آراء عبد الجبار البصري المتطرفة في نقده لشعر القرن التاسع عشر، على بعض العبارات التي يظهر فيها اعجابه ببعض هذا الشعر وانصافه لقائليه، مما يثير هذا الاعجاب والاطراء دهشته. وهو يسير على ارض لم تفرش بغير الحصى، فاذا عثر على جوهرة فيها ابدى استغرابه من هذا الاكتشاف المثير. وهذا هو الشعور الذي يخامر الدارس حينما يقرأ عبارة يصف فيها قصيدة للحبوبي بجمال اللفظ والرقة في المغازلة وروعة القافية وسحر الموسيقى(٢). ويصف ابيات لعبد الباقي العمري بانها تصدر عن تجربة صادقة ونداء شجي يوجهه الشاعر الى حبيبته، وهي جيدة الوزن والقافية(٣).

ويبلغ الاتجاه الانطباعي المتشدد ذروته في نقد الدكتور علي عباس علوان، وذلك في الفصل الذي عقده لدراسة (مشكلة العقم في شعر القرن التاسع عشر). ومنذ هذا العنوان يظهر طابع التحامل الذي يصم شعر هذا القرن بالعقم، ويجعل منه مشكلة يحاول ان يبحث في

---

(١) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث ص٩٩.

(٢، ٣) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٠.

جذورها واسبابها، مصطنعا المنهج العلمي ومتخذا من النقد الموضوعي اساسا لما ينوي الوصول اليه من النتائج والآراء(١).

ويبدأ الدكتور علي عباس علوان هذا الفصل بالحديث عن ماهية الفن وعلاقته بالمجتمع الذي يظهر فيه. فيقرر ان الفن نشاط انساني متميز، وان نظرة المجتمع الى الفن هي التي تحدد صورة ذلك المجتمع او العصر وطبيعته. وهذا حق لامراء فيه ولاخلاف حوله. ولكنه حينما يريد ان يطبق هذا الكلام على المجتمع العراقي ابان ذلك العصر، تبدو له تفاصيل الصورة المظلمة والقاتمة لذلك العصر؛ فبعد العراق عن الاحداث الكبرى التي شهدتها اوروبا والبلدان الغربية الاخرى، والحركات الثورية التي شهدها الوطن العربي، مما يجعل العراق منغلقا على نفسه، ولاتلوح فيه اية بارقة امل في التطور او التجديد في الحياة او النظرة الى الفن، وانعكاس ذلك على حرفية الشاعر واثره في قتل مواهبه وخنق امكاناته الفنية.وفي رأينا ان هذه النظرة احادية الجانب، فهي لم تفسح مجالا للجوانب الاخرى التي يمكن لها ان تكون مشرقة في حياة الشاعر العراقي وطبيعة فنه الشعري. ومن ثم تأتي النتيجة التي ساق الباحث تلك المقدمات لتمهد لها وهي: وصف شاعر هذا العصر بالنفاق والكذب وزيف الاحساس.

فاذا كان المجتمع العراقي ينظر الى فن الشعر باعتباره شيئا مخجلا يجلب العار على صاحبه(٢)، فان هذه النظرة انحدرت اليه، على فرض صحتها، من العصور الاسلامية الاولى(٣)، وهي ليست جديدة على هذا المجتمع. ثم ان هذه النظرة المتدنية للشعر ليست تخص فن الشعر بذاته وانما تخص طبيعة استخدامه والهدف منه ومقدار حظه من الاصالة والجودة.

---

(١) يلاحظ ان عنوان هذا الفصل قريب الشبه بعنوان كتاب الدكتور عبد العزيز الاهواني وهو (ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر) ولايستبعد ان يكون الدكتور علي عباس علوان قد وقع تحت تأثيره.

(٢) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٢٢.

(٣) يقول علي بن الجهم: وما الشعر مما استظل بظله ولازادني قدرا ولاحط من قدري

ينظر: ديوان علي بن الجهم. تحقيق خليل مردم بك ط٢ لجنة التراث العربي-بيروت (د.ت) ص١٤١.

ويقول الامام الشافعي: ولولا الشعر بالعلماء يزري لكنت اليوم أشعر من لبيد

ينظر: ديوان الشافعي جمعه وعلق عليه محمد عفيف الزعبي ط٣ دار الجيل-بيروت/١٩٧٤م ص٣٩.

فالفن في كل عصر ومجتمع يعد مزية يمتاز بها الفنان من غيره، وهي هبة من الله واستعداد خاص تعززه الثقافة العميقة والافق الواسع والنظرة الشاملة الى الحياة كلها كما يعترف بذلك الدكتور علي عباس علوان نفسه(١).

وفي تحليله للواقع الشعري آنذاك يقول: ((الواقع اننا حين نتأمل ملامح العصر وابرز خطوط ثقافة القرن التاسع عشر ونوعية التعليم والثقافة التي يحصل عليها الشاعر منذ صباه على الطريقة التقليدية مابين الكتاتيب والحلقات، تجعلنا نتأكد ان ضيق الافق وسطحية التفكير وسذاجة النظرة الى الحياة تكاد تسم غالبية الشعراء، بل تكاد تشوه نموذج الفنان الاصيل الذي نبحث عنه. فاذا بعقائدهم مهزوزة وموقفهم من هذه العقائد والقيم لايكشف الا عن انانية مقنطة وضيق افق محزن. ولعل هذا الرأي، وحده، يكفي لتفسير مجموعة ضخمة من التناقضات والمواقف غير المعقولة التي تطالعنا في دواوين اكبر شعراء القرن))(٢). وللتدليل على صحة هذه الدعوى يستشهد الدكتور ببعض من ابيات قالها كل من عبد الباقي العمري وصالح التميمي وعبد الغفار الاخرس وجعفر الحلي وحيدر الحلي(٣)، ويستخلص منها ان الشاعر فقد الاحساس بكونه انسانا ذا قيمة في نفسه، لانه مدح الولاة بما لايليق به ان يهبط اليه من المهانة والاذلال، واكتفى ببيت قاله صالح التميمي بحق الوالي علي رضا وهو قوله:

مَنْ لي بتقبيل كفٍّ صوبُ عارضِها      يُزري بواكفِ صَوْبِ العارضِ الهطِلِ(٤)

وبيت قاله الاخرس بحق داودباشا، وهو قوله:

فألثمُ اقدامَ الوزير التي لها      الى غاية الغايات ممشىً ومَهْيَعُ(٥)

ونحن نعلم ان تقبيل الكف و (اللثم) عادة معروفة، وظاهرة مألوفة وشائعة في ذلك العصر، وهي تدل على مبلغ الاحترام والتقدير للشخصيات الدينية المعروفة في المجتمع العراقي، وتعد من الآداب التي تعارف عليها الناس ولم يروا فيها أي بأس

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٢٣.

(٢) المصردر نفسه ص٢٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٢٤-٢٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٦ وديوان التميمي ص١٠١.

(٥) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٢٦ والطراز الانفس ص٢٥١.

ولشدة الفهم لهأ انحدرت الى الشعر بهذه الطريقة، من غير ان يحس الشاعر انه يهين نفسه او يذلها، بل العكس هو الصحيح، اذ هو يشعر انه يؤدي واجبا اجتماعيا وأخلاقيا لايتعارض مع كرامته، وليس فيه اي مساس بهذه الكرامة. نقل محمود شكري الآلوسي نصوصا عن الفقهاء قالوا فيها ان تقبيل اليد امر مشروع اذا كان لزهد او علم او شرف وصيانة ونحو ذلك. وهو من الامور الدينية المستحبة وقال: ((الصحيح انه لابأس بتقبيل نحو رأس او يد او رجل لنحو صلاح او علم او شرف بل صرح كثير بندب ذلك))(١).

اما البيتان اللذان وجد فيهما الدكتور شتيمة للعرب، واللذان قالهما شاعر عربي النسب ينتمي الى قريش وهو جعفر الحلي فهما:

لك الجزيرة من صنعا الى هجر ... الى العـراق الى مصـر الى حلب

أدبت اعرابها مـن بعد بغيهم ... والعرب لم تنهم الا عصا الادب(٢)

فاننا نعتقد ان الشاعر اعتمد في معناهما على مفهوم الآية الكريمة: (الأَعْرابُ أشدُّ كفراً ونفاقاً وأجْدرُ الا يعلمَوا حدودَ ماأنزلَ اللهُ على رسوله)(٣)، فليس القصد منها العرب كلهم وانما مجموعة من الاعراب ممن قست قلوبهم واعتادوا الكفر والنفاق، فليس ينفع معهم الا استخدام القوةلاعادتهم الى الصواب.

ويقول الدكتور: ((ومن هنا فان توجيه الشعراء لبعض الاحداث السياسية الكبرى يبدو مضحكا وفي غاية الغرابة))(٤). ويكتفي بالاشارة الى مثال واحد وحسب، فالشاعر يعقوب الحاج جعفر الحلي يمدح السيد محمد القزويني في الحلة لانه ابرق الى السلطان عبد الحميد بتنازله عن عرش الخلافة، على اثر الغائه الدستور. وقد جعل الشاعر هذه البرقية السبب في تنازل السلطان عن عرشه، فاطمأن الى ان ممدوحه قد فعل الواجب وخلع السلطان:

وغادرتَ ربَّ القصرِ يرعد صاغراً ... لأمـركَ مـذ فاجأتَه فيـه مبرقـا

فمـا دفعـتْ عنـه الفيالقُ عندمـا ... رأى كل حرفٍ منكَ وافاهُ فيلقا(٥)

---

(١) الاسرار الالهية، شرح القصيدة الرفاعية: محمود شكري الآلوسي. المطبعة الخيرية-مصر/ ١٣٠٥هـ ص٢٩.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٢٦ وينظر: سحر بابل وسجع البلابل ص٤٦.

(٣) التوبة/ ٩٧.

(٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٢٩.

(٥) ينظر: الموضع نفسه وديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر، تحقيق محمد علي اليعقوبي مطبعة النعمان- النجف الاشرف/١٩٦٢م ص١٣٧-١٣٨.

ومعلوم ان الشاعر لاينقل الواقع كما هو بالفعل، وانما يعبر عن احساسه الخاص بهذا الواقع، وشعوره الذي يملي عليه مايعبر عنه. فما دام الشاعر يرى ان تلك البرقية هي السبب في خلع السلطان، ويؤمن بذلك وينقل لنا هذا الايمان بصورة شعرية مؤثرة، فاننا لانملك الا التجاوب معه فيما امتلأ به وجدانه. يضاف الى ذلك، اننا نؤمن ان الاقوال في بعض الاحيان تؤدي ماتؤديه الافعال، ((والكلام هو القوة الروحية المتسلطة، والسيف هو القوة المادية الخاضعة. اليس من الواضح ان السيوف انما جردت في حروب العرب والرومان لان كلا منهما كان يفكر بكلمات تحمل قوات ذهنية وروحية ونفسية تختلف عما كانت تحمله الكلمات الاخرى عند الفريق الآخر؟))(١).

وحين ينتقل الدكتور علي عباس علوان الى دراسة الاغراض التي طرقها شعراء القرن، يجدها اغراضا وموضوعات تقليدية كالمديح والرثاء والغزل، ثم شعرا دينيا وصوفيا واخوانيات، واغراضا كثيرة شخصية اغلبها تافه وسخيف، كما يقول. اما المدح فانه ((يكاد يحتل اكثر من نصف دواوين الشعر في هذه المرحلة، فقد تضخم واصيب بالورم وسوف لن (كذا) نجد شاعرا على اختلاف ميول الشعراء واتجاهاتهم تعفف عن هذا الغرض، وليس ذلك غريبا على شاعر هذا القرن الذي تلمسنا شيئا من ظروفه))(٢). والذي نراه ان كثرة المديح لاتعد عيبا في الشعر ولعله ((من افضل المقاييس لقياس حال الامة والشاعر والأديب في وقت واحد. فيخطئ من يظن ان الامم المترقية لاتمدح او لاتقبل المدح من شعرائها، اذ المديح جائز في كل امة ومن كل شاعر، فلا ضير على اعظم الشعراء ان يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه، ولاضير على الادب ان يشتمل على باب المديح بين ابوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون او الشرقيون. وانما الخلاف في نوع المديح لافي موضوعه على اطلاقه))(٣). ويقول الدكتور في المديح ايضا: ((وابرز مايلاحظ على هذا الغرض ان الشعراء قد مسحوا مابقي من كرامة للشاعر العربي، فالعملية لاتحتاج الى اي موقف او مشاركة نفسية مابين الشاعر وممدوحه، فالمصلحة متبادلة كما يصورها السيد جعفر الحلي مخاطبا ممدوحه:

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية ص٩١.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٠.

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: عباس محمود العقاد دار الهلال-مصر/١٩٧٢م ص١٨-١٩.

انا يامحمدُ بالمديح مواظبُ فاسلَمْ وأنتَ على الجميل تواظبُ))(١)

وقد خاطب المتنبي كافورا الاخشيدي فقال:

أبا المسكِ هل في الكأسِ فضلٌ أنالُه فاني أغني منذ حينٍ وتَشْربُ(٢)

ونعتقد انه اكثر اذلالا لنفسه بهذا السؤال من قول جعفر الحلي هذا، ومع ذلك لم يقل احد من النقاد ان المتنبي مسح مابقي من كرامة للشاعر العربي، بل ظل مفتخرا بكرامته وعزة نفسه طيلة حياته(٣).

وقد كان الطمع من دواعي الشعر منذ اقدم العصور، والباعث على تجويده والاحسان فيه باعتراف النقاد ودارسي الادب انفسهم(٤). هذا من جانب، ومن جانب آخر، فان المديح في هذا العصر لم يكن دائما موجها الى الولاة وذوي المال والجاه، وانما كان قسم كبير منه مخصصا لاصدقاء الشاعر واقاربه، وللعلماء وذوي الفضل والمروءة. ولم يكن هدف الشاعر من مدحهم التمرغ على اعتابهم او التزلف اليهم وطلب نوالهم. يقول ناشر ديوان جعفر الحلي عن شعراء النجف: ((فصاروا لايقولون الشعر مدحا او رثاء وتهنئة او عزاء الافيمن يعلمون انه يقدر الشعر قدره، ويعرف له ولقائله حقه، ثم وراء ذلك لايبتغون عليه اجرا، ولايقبلون فيه جائزة ولا وصلا، بل يعتدونه على الاعاظم الاشراف وذوي البيوتات القديمة صنيعة مبرورة، ويدا مشكورة، مع وجهة دينية وغايات شريفة))(٥). ومن هنا نستطيع ان نقرر انه ((ليست الجائزة هي المحفز الوحيد للمديح فيه، فقد يكون الاعجاب بالفضائل الحميدة والخلال الكريمة التي يحويها الممدوح فعلا من شهامة ودين وحب الخير، وصدق الايمان وكرم النفس محفزات اخرى يؤخذ بها الشاعر. فتكون مدعاة اعجابه وتقديره، فينطلق لسانه بتعدادها والاشادة بها، وقد يعمد الى تفخيمها ويبالغ في اطرائها))(٦).

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٠ وينظر: سحر بابل وسجع البلابل ص٨١ والكلمة الاخيرة في البيت اوردها الدكتور هكذا (مواظب) واثبتنا اصلها في الديوان.

(٢) ديوان ابي الطيب المتنبي ١/١٨٢.

(٣) ينظر: المتنبي شاعر العظمة والطموح: د.منجي الكعبي، ضمن (المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٧٩م) ص٩٥-١٣٨.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء ١/٧٨ والعمدة ١/٢١٤.

(٥) سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص٨.

(٦) الشعر في الحلة ص٢٧٣.

ولعل طبيعة العصر، بما في ذلك علاقة الحاكم بالمحكوم، كانت تخفف من الحساسية الشديدة التي ننظر من خلالها الى مثل هذه المواقف التي يزج الشاعر فيها نفسه بمحض ارادته(١). وحتى لوفرضنا ان الشاعر لم يقل في ممدوحه مايحمله فعلا من حميد السجايا، فيقترب في ذلك من الكذب الذي قد يعد علامة ضعف في وسائل الشاعر الفنية، وهنا يخطر ببالنا ماردده بعض قدمائنا من ان ((اعذب الشعر اكذبه))(٢)، الا ان الكذب في الشعر قد تصاحبه اهداف سامية ((والمادحون قد يكذبون ولكنهم في كذبهم يصورون ماصطلح عليه معاصروهم من الوان المحاسن والعيوب، فالشاعر الكاذب يقف كذبه عند حقيقة ممدوحه، ولكنه من الوجهة الاجتماعية صادق كل الصدق لانه يصور مايشتهي ممدوحه ان يتصف به من كرائم الخلال))(٣).

وفي حديث الدكتور علوان عن الخيال لدى الشعراء، واهميته في عملية الابداع يقول: ((ان شعراء العراق في هذا القرن لايمتلكون هذا الخيال ذا القدرة المتمكنة من توحيد الاشياء، فلايختلفون كثيرا عن الناس العاديين في تخيلهم. ولعلم الرجل العادي لايصل خياله الى هذا المستوى الهابط كما نجده في قول عبد الغفار الاخرس:

الم تَرَهُمْ صرعىً كأنّ دماءَهم     تسيلُ كما سالتْ معتقةُ الخمرِ))(٤)

ونظن ان هذا المثال وغيره من الامثلة التي استعان بها الناقد للدلالة على ضعف الخيال لدى الشاعر في هذا العصر، ليس مقياسا يعتمد في تقييم خيال الشعراء لانه لايمثل الا جزءا قليلا من نتاج اولئك الشعراء ولم يمثل كل شعرهم. ولنا عودة الى هذا الموضوع في مكان لاحق من هذه الدراسة.

---

(١) ينظر: مدرسة الاحياء والتراث ص١٢٩.

(٢) نقل ابن رشيق نصا لابي علي الحاتمي ذكر فيه ((ان احسن الشعر اكذبه)) العمدة ٦١/٢ وينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي تحقيق: د. جعفر الكتاني دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٩، ١٩٥/١. ولكن النقد الحديث وقف موقفا مغايرا من هذا القول، على اطلاقه، انطلاقا من رسالة الادب في الحياة وضرورة التزامه الصدق فيما يصور من عواطف ومشاعر. ينظر: وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ص٤١.

(٣) التيارات المعاصرة في النقد الادبي ص١٥٦.

(٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٨ وينظر: الطراز الانفس ص١٦٩.

ولو اخذنا مثلا ديوان السيد حيدر الحلي ودرسنا قصائده ومافيها من الخيال الواسع والقدرة الفنية على ابتكار الصور واقامة العلاقات بين الاشياء المتباعدة، لوجدنا ان هذا الحكم الذي اطلقه الدكتور بهذا الشكل العام الذي لااستثناء فيه، بعيد عن المنهج النقدي الموضوعي والامانة العلمية. ولو اكتفى بوصف ماتمثل به من الابيات لهان الامر، ولكنه جعل ذلك قاعدة وقاس عليها جميع الشعر على الاطلاق. ومن جانب آخر فاننا ((اذا كنا نقوم النص في ضوء معاييرنا المعاصرة مطلقا، فمعنى ذلك ان احكامنا تظل متسمة بالاحجاف دون أدنى شك))(١).

وعندما نقف قليلا عند تحليل الدكتور لأبيات محمد سعيد الحبوبي التي وصف فيها المرأة وربطها بمرائي الطبيعة، وموازنة هذه الابيات بابيات السياب التي وصف فيها عيني حبيبته وهو يرحل عنها مشردا: ((عيناك غابتا نخيل ساعة السحر...))(٢) فاننا نتساءل: الا توجد شواهد من شعر هذا القرن على قوة الخيال؟ وهل هذه الامثلة التي ذكرها الباحث هي كل شعر قيل في هذا العصر؟ وكيف يسوغ للباحث ان يبني احكاما يسلك فيها جميع شعراء العصر مستندا الى ابيات مفردة في اكثر الاحيان وقليلة، ثم هي لاتمثل كل شعر الشعراء وفيض قرائحهم وذوب نفوسهم؟.

وفي تحليل الدكتور علوان لمخيلة شاعر القرن يصل الى الاقتناع بانها ((صناعية غير ماهرة تبدو في اضعف اشكالها وفي اسوأ درجاتها قدرة على التركيب والتجديد))(٣)، وهي من ثم تتصف بالفجاجة والسذاجة في استخدام التشبيهات. ويضع بين يديه ابياتا للشاعر محمد سعيد الحبوبي ليطبق عليها هذه الافكار الجاهزة والابيات هي:

صُبْحُ مُحياكَ بليل العذارْ ... أسفرَ أم ليلٌ بدا في نهارْ
وصدغك الملويُّ ام عقربٌ ... يلسع احشائي فيعيي القرارْ
فالصدغ من آسٍ ومن نرجسٍ ... عيناك والخدان من جلنارْ
أيا أخا الغصن اذا ماانثنى ... ويا اخا البدرِ اذا ماأنارْ(٤)

---

(١) في النظرية النقدية ص٩٢.

(٢) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٤٠ وديوان بدر شاكر السياب ص٤٧٤.

(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٤٤.

(٤) ينظر: الموضع نفسه وديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص٤٩٠.

فيقول في تحليلها: ((اول مانلاحظه على هذه الصور سذاجة التشبيهات فيها. في البيت الاول شبه وجه المرأة الابيض محاطا بالشعر الاسود باضافة (صبح) الى (محياك) و (ليل) الى (العذار). ثم جاء بهذين التشبيهين ليقابلهما مع صورة (ليل بدا في نهار) والظاهر ان الشاعر قد أسف (اي لم يقع على المعنى باصطلاح القدماء)، فلقد كان يريد عكس ماأظهر، اي يريد (نهارا بدا في ليل) لتكون المجانسة بين التشبيهات متناظرة))(١). ولكن من قال ان الشاعر اراد ذلك، اي انه اراد عكس ما اظهر؟ ولماذا لايصح انه اراد (ليل بدا في نهار) كما عبر هو نفسه عن ذلك؟ وما يمنع هذه الصورة الفنية الممكنة الحدوث؟. ثم يمضي الدكتور قائلا: ((واختص البيت الثاني بالحركة (فالصدغ الملوي) يشبه (العقرب) في حركته. واختص البيت الثالث بتقسيم الالوان: الصدغ يشبه الآس، ولاندري وجه الشبه، فالآس اخضر وشعر الصدغ اسود كما افهمنا الشاعر في البيت الاول))(٢) وهنا نوضح: بل لعله اراد بوجه الشبه الرائحة الزكية، وهذا مايدخلنا في مايسميه النقاد بـ(تراسل الحواس) فالشاعر يشم رائحة صدغ حبيبته الزكية بمجرد النظر اليها، ويخيل له الآس ومافيه من رائحة طيبة هي اقرب الى رائحة صدغ الحبيب. ثم ينتهي الدكتور الى قراره النقدي في نهاية تحليله لهذه الابيات فيعلن: ((وبذلك فقدت هذه الصور الجزئية حيويتها واتسمت بالجمود وفقدت القدرة على التشكل والتركب مع غيرها))(٣). ونظن ان الدكتور ارهق نفسه في اثبات امر لم يتحقق في هذه الابيات الجميلة في الفاظها وخيالها وتشبيهاتها على الاقل ضمن عصرها الذي انحدرت منه.

وفي حديث الدكتور عن ظاهرة الركاكة في لغة الشعر في هذا القرن، يضع يده على بعض الاسباب التي ادت اليها، ومنها ضعف العصر كله وجموده على حالة الضعف، ثم ثقافة الشاعر البسيطة التي تعلمها في الكتاتيب، ثم درس على احد المدرسين في حلقة من الحلقات على الطريقة القديمة، وانطلق بعدها الى الحياة العامة لكسب عيشه(٤). وهذا، في زعمنا، جانب من اسباب تلك الظاهرة، ولعل السبب الاهم هو سياسة الاتراك والعثمانيين الذين ناصبوا اللغة

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٤٥.

(٢، ٣) الموضع نفسه.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٥٤.

العربية العداء، وعملوا بكل الوسائل على اخماد جذوتها في نفوس أهلها(١). اما قول الدكتور: ((وقلما يعاود الشاعر النظر في كتب الادب واللغة والشعر. حتى ان بعضهم كالسيد جعفر الحلي يتباهى بانه فهم العلم وملك ابكار المعاني وهو لايملك كتابا:

ملكتْ فكرتي بكارَ المعاني      والى الآنَ ماملكتُ كتابا))(٢)

فأرى انه لم يكن دقيقا في عبارته، ذلك ان اكثر الشعراء كانوا على اتصال وثيق بكتب الادب واللغة ودواوين الشعراء الاقدمين، والا فمن اين جاءتهم هذه الثروة اللغوية والصياغة الشعرية بمختلف موضوعاتها واشكالها لو لم يكونوا على اطلاع واسع على التراث؟ ويستثنى من ذلك قلة من الشعراء لم تتح له فرصة الاطلاع والتعرف على التراث بالقراءة وانما تعرفوا عليه بالسماع والتردد على حلقات الادب ومجالس العلماء(٣). اما الشاعر جعفر الحلي الذي عده الدكتور نموذجا لشاعر العصر في قلة محفوظه من شعر العرب اعتمادا على ماجاء في مقدمة ديوانه، فان احد الباحثين انبرى لدحض هذه التهمة عن جعفر الحلي، واثبت بالادلة الشعرية الواضحة انه كان يحفظ الكثير من الشعر القديم والحديث، وذكر شواهد على مافي شعره من التضمين والتلميح مقررا انه لو حاول الاستقصاء لطال به المقام(٤).

اما ان تكون الركاكة في اللغة بسبب استخدام بعض الفاظ عامية ودخيلة(٥) فلايعد مقياسا مطردا في بيان القيمة اللغوية لفن الشعر. ذلك ان اللغة العامية استخدمت منها الفاظ في الشعر القديم والمعاصر ولم يقل احد من النقاد ان العيب في استخدامها، وانما في قوة الشاعرية التي تستجلب هذه اللفظة وتضعها في الموضع الملائم او غير الملائم. وحينئذ يكون الكلام على مدى ملاءمة هذه اللفظة لموضعها، وليس على مطلق استخدامها في الشعر الفصيح.

---

(١) ينظر: في غمرة النضال ص٥٧.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٥٤ وينظر: سحر بابل وسجع البلابل ص٨١ وفي نص الدكتور (والى اليوم...) والتصويب من الديوان.

(٣) ينظر: تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨-١٩١٧: عبد الرزاق الهلالي شركة الطبع والنشر الاهلية-بغداد/١٩٥٩م ص١٢٢.

(٤) ينظر: البابليات: محمد علي اليعقوبي. المطبعة العلمية-النجف/١٩٥٤م جـ٣ القسم الاول ص١٣-١٦.

(٥) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٥٧.

وأنحى الدكتور علي عباس علوان باللائمة على شاعر هذا القرن بسبب تمسكه بالموروث وهيامه به وتقليده لبعض نصوصه، من غير ان يصحب هذا التعلق اصالة او وعي يستطيع الشاعر من خلالهما صهر ذلك الموروث في عملية فنية تعبر عن قوة الشاعرية وثراء مخيلة الشاعر(١). وفي اعتقادنا ان في هذا الحكم ظلما كبيرا لشاعر هذا العصر الذي تعلق بالموروث واعجب به بدافع من الرغبة الصادقة في احيائه والسير على نهجه ومنواله. وفي هذا صون له من الضياع، ونشر له بين الناس. ومافعله محمود سامي البارودي لايختلف كثيرا عما فعله شعراء العراق في هذاالقرن، اذ قاموا بمهمة احياء التراث ونفض غبار الاهمال عنه، واعادة الاشراق اليه ليكون منطلقا نحو التجديد والتطوير والابتكار. ((ولست ادري لماذا ينظر الكثير من الباحثين المعاصرين بشئ كبير من الاستهانة والاستخفاف الى عطاءات الشعراء العراقيين في القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين، بينما تمتلك هذه العطاءات الكثير من ملامح الاتجاه الاحيائي في الشعر العربي الذي يدرس دراسة جادة وموضوعية من قبل الباحثين العرب المعاصرين. ويخيل لي هنا ان الباحث المعاصر بحاجة الى التخلص من عقدة العداء المسبق لبعض المراحل او التجارب الشعرية السابقة، وان يشرع بدراسة هذه التجارب بتجرد موضوعي وبنظرة منصفة))(٢).

ويسجل الدكتور بعض مظاهر انقطاع الشعر عن الحياة في هذا القرن، ويأخذ ديوان حيدر الحلي ليكون مصدر ادلته، وعنده ان هذا الشاعر لايعنى بتصوير حياته الخاصة في شعره وانما ينصب جل عنايته نحو وصف حياة الآخرين وما يمر بهم من احداث. ففي موضوع الرثاء مثلا يرى الشاعر حريصا ((على اظهار تفجعه حين يموت الآخرون من آل كبة وآل القزويني، ويخصص لاولادهم وكريماتهم اكثر من قصيدة حين يتخطفهم القدر، تجئ هذه القصائد مطولة حافلة بكل اسباب الحزن والجزع...اما حين يموت اولاده او اقاربه فلايحظون منه باكثر من ابيات معدودة وقد يجمع رثاء ولده واخيه سوية في بضعة ابيات))(٣). وقد لاحظت الباحثة احلام فاضل عبود ابتعاد الدكتور عن الحقيقة في هذا الامر، واثبتت بالارقام ان لهذا الشاعر قصائد وابياتا رثى فيها اولاده واقاربه لايصح فيها ان توصف بانها ((ابيات معدودة))(٤).

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٦٠.

(٢) مدارات نقدية ص٥٧-٥٨.

(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٦٨.

(٤) ينظر: السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص٢٨٤ هامش رقم (٣).

وهكذا يستمر الدكتور علي عباس علوان في تتبعه لمظاهر العقم في شعر هذا القرن فيجدها في ظاهرة التخميس والتشطير التي ((تشكل وجها آخر من اوجه عقم هذا القرن في نظرته الى التراث))(١). ويجدها في الموشح الذي يقول فيه ان ((الحبوبي لم يكن على وعي بالاسباب والمتغيرات التي حفلت بها حياة العرب في الاندلس وتأثير ذلك على الفنان وحرفيته))(٢)، على الرغم من ان الحبوبي فاق كثيرا من الشعراء ممن نظموا في هذا اللون من الفن الشعري، الا ان الدكتور لايتردد في نفي الوعي عنه بما احاط الموشح من اسباب ادت الى ظهوره في الاندلس، وهذا حيف على الحبوبي وظلم لثقافته ووعيه.

وقد اتضح لنا الآن مدى التطرف الذي وقع فيه الدكتور علي عباس علوان، عن قصد او من غير قصد، في الوقت الذي بدا فيه ذا منهج علمي ودقة نقدية وتحليل عميق لآثار الشعراء؛ فقد حاول ان يؤكد نفاق الشعراء وكذبهم وزيف تجاربهم الشعرية، وامتهان كرامتهم، والمذلة التي وقعوا فيها من جراء غرض المديح. كما حاول تعليل انحطاط الخيال لدى هؤلاء الشعراء دون استثناء، ومدى ماوقعوا فيه من المبالغة والغلو والركاكة والتعلق بالموروث تعلقا لاينبئ عن وعي واحساس بضرورة الافادة منه في خلق التجربة الشعرية الناجحة. هذه الصورة القاتمة التي رسمها الدكتور علوان هي التي تسلك نقده ضمن الاتجاه المتشدد الذي يتجلى في ((بعض القناعات الشائعة حول تخلف وعقم الحركة الشعرية في القرن التاسع عشر... ولو ان الباحث كان قد تجرد من مثل هذه الاحكام السبقة وافاد من منهجه التحليلي المتأني ونظرته التاريخية العميقة لتوصل الى نتائج مذهلة وجديدة تماما))(٣).

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٦٥.

(٢) المصدر نفسه ص٧١.

(٣) مدارات نقدية ص٥٩. ويقول المؤلف ايضا في وصف كتاب الدكتور علي عباس علوان: ((انه يكشف عن غنى هائل يدفع بالناقد للاشتباك معه في اكثر من نقطة، وهو اشتباك مثمر ونافع)) نفس الصفحة.

وقد نلتمس بعض الاسباب التي قادت الدكتور علي عباس الى ماوقع فيه من هذه النظرة المتجنية الى شعراء هذا العصر، في فكرة التطور التي هيمنت على وعيه واحاطت بمشاعره وقد جعلها معيارا يقيس به درجة اصالة الشعراء ومستوى احساسهم بضرورة التغيير وتخطي الاساليب المعتادة في قول الشعر . وفي ظننا ان فكرة التطور والتجديد هذه هي التي اوقعت قبله الباحثة عربية توفيق لازم فيما وقعت فيه من احكام نقدية جائرة على هؤلاء الشعراء. فكلاهما جعل من كلمة (التطور) عنوانا لكتابه وراح ينظر من خلالها الى الشعر في هذا القرن وينعته بتلك النعوت غير المنصفة في اكثر الاحيان.

وممن سار على وفق هذا الاتجاه، اضافة الى من وقفنا عند آرائهم: محمود الملاح(١)، والدكتور علي الزبيدي(٢)، والدكتور جلال الخياط(٣)، والدكتور داود سلوم(٤).

---

(١) ينظر: عبد الباقي العمري: محمود الملاح ص٤-١٧.

(٢) ينظر: ادب العراق في العهد العثماني: د.علي احمد الزبيدي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد :العدد٢٦/١٩٧٩م) ص٤٨٤.

(٣) ينظر الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص١٢، ٢٢.

(٤) ينظر: شعر البصرة في عصر النهضة: د.داود سلوم ضمن (موسوعة البصرة الحضارية-الموسوعة الفكرية-مطابع دار الحكمة-جامعة البصرة/١٩٩٠م) ص٥٣٧-٥٣٩.

٢. الاتجاه الموضوعي أو النقد المحايد:

ان الموضوعية في النقد تعني ان يزاول الناقد مهمته بتجرد وكأنه غريب عن النص، فلا دخل لاحساساته الشخصية ومايحبه هو في النص وما لايحبه(١). وابرز سمة في النقد الموضوعي هي التزام جانب الحياد. والحياد هو اول طبفة يتصف بها الناقد الموضوعي، اذ لايجب ان يضفي على النص من عواطفه ومشاعره ويحمله ما لم يقله. والحياد يعني ايضا عدم تدخل الناقد في عملية الابداع لدى الاديب، وذلك باعطائه مجموعة من القيم الوعظية او فرض اية وصاية عليه(٢). ومن سماته ايضا التعليل العلمي الدقيق الذي يفيد من مختلف فروع المعرفة الانسانية، ويستقي من ثمار العلوم والثقافات المختلفة. قال لورنس، وهو احد النقاد الغربيين، في اهمية التعليل في نقد النص: ((النقد الادبي لن يكون اكثر من بيان معلل للشعور الذي استخلصه الناقد من النص))(٣).

ومن محاسن الموضوعية انها تحد من طغيان الاحساس الشخصي، وتجعل الناقد يفكر مرتين قبل ان يقول كلمته، فهي رقيب يحول دون التسرع والتناقض والفوضى، ويحمله على ان يوسع افقه فينظر في النص الذي ازاءه مليا وينظر الى الظروف والعوامل الفاعلة والآخرين، ويمتحن مايمكن ان يختلج في نفسه ويشتد معه. ويستحسن للناقد الموضوعي كذلك الا يحرم قدرا من الذاتية، كما يجب ان يأخذ من الموضوعية العلمية روحها فيحدث الانسجام في موقفه وحكمه او تحليله ويقل التناقض ويتسع الافق(٤).

((وحين جدت المعارف والعلوم في القرن الماضي، نشط النقد الموضوعي-ذو الصبغة

---

(١) ينظر: مقدمة في النقد الادبي ص٣٤١.

(٢) ينظر: بنية الخطاب النقدي، دراسة نقدية: د.حسين خمري دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٠م ص٥١.

(٣) في النظرية النقدية ص٥٣.

(٤) ينظر: مقدمة في النقد الادبي ص٣٤١-٣٤٢ ومنهج البحث في تاريخ الآداب: لانسون ضمن (النقد المنهجي عند العرب: د.محمد مندور) ص٤٠٢-٤٠٤.

العلمية-بدوره، مفيدا من هذه المعارف. فكان نقاد من امثال (تين) و (برونتيير) يرسيان اسس النقد الموضوعي. وحتى ان بعض النقاد الرومانسيين بدورهم مثل ادكار الن بو كان يرسي امثلة هذا النقد دون ان يكسبه الصبغة العلمية بقدر ما كانت الموضوعية في اطار التقاليد الفنية. وما ان اطل القرن العشرون حتى انبثقت المعرفة الحديثة، او تبلورت في اشكالها المتطورة من نحو علم النفس والاجتماع والفلسفة وعلم الجمال والسمانتيات وما اليها، حتى اصبحت ركائز واضحة للنقد الموضوعي))(١).

وعندما نتحرى هذا الاتجاه النقدي في كتابات العراقيين، نجده لدى طائفة منهم، ومن اوائلهم فيه، محمد حسين كاشف الغطاء النجفي، اذ كتب مقدمة وافية لديوان جعفر الحلي (سحر بابل وسجع البلابل)، ووقف فيها عند جملة من قضايا النقد الادبي وعلى النحو الآتي:

١. الحديث عن البيئة وطبيعة العصر والعوامل التي احاطت بالشاعر فوجهت شعره الى مايجده النقاد فيه من الخصائص والسمات الفنية، واثر كل ذلك في نفسية الشاعر وموقفه من احداث عصره، واسلوبه في مواجهة هذه الاحداث وتصويرها بالشكل الفني الذي عرف به وتميز من بين اقرانه من الشعراء. ((فهو يرى ان للبيئة تأثيرا كبيرا في الشاعر ويعزو اليها الطابع الذي يطغى على شعر الشاعر؛ فان كانت رقيقة مثلا فانها تسهم في ترقيق الشعور والطباع وتوسيع الخيال، ولذا فانه رد ما امتاز به شعر السيد جعفر الحلي من نصاعة وبعد عن البديعيات الى ما امتازت به مدينة الحلة، منشأ الشاعر، من رقة مع احتفاظ بالعربية المحضة البعيدة من الدخيل الاما ندر. ويبدو ان النجفي كان ملما بنظرية ابن سلام الجمحي في الوصل بين الشعر والبيئة، فقد رد الجمحي سهولة شعر عدي بن زيد ورقته الى سكناه في الحيرة))(٢).

---

(١) في النظرية النقدية ص٥٧ وينظر: النقد الادبي الحديث ص١٣.

(٢) نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٠ .

وينظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني- القاهرة/١٩٧٤م، ١/١٤٠ ونصه المشار اليه هو قوله: ((وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه)).

٢. ذكره لدواعي قول الشعر وشحذ القريحة مما نجده لدى نقادنا القدماء(١). فهو يقول: ((ولما احس من نفسه قوة الملكة وحسن الاستعداد وانه يستطيع ان يستدر من شق قلمه لماظة عيشه، ودرة قوته، ومؤونة اهله، صارت هذه كبعض الدواعي له المثيرة لما في كامن قريحته))(٢).

٣. اقراره بان الشاعر تغلب عليه المغالاة والافراط ولكن ربما نطق بالحقيقة في ثنايا هذه المغالاة(٣).

٤. تحليل العلاقة مابين حياة الشاعر وشعره: اي انعكاس شخصيته وأخلاقه في شعره، فيقرر ان هذا الشاعر لايصور لنا شعره حقيقة مشاعره أو سلوكه ويقول: ((اذا كان الشعر مرآة الشعور ومظهر حقيقة قائله وتمثال شمائله ومخايله، فانت لاتجد حقيقة شاعرنا هذا في شعره، اذ هو يتجلى لك في كل قطعة بلون، ويبرز في كل طلعة بشكل، ويجول في كل رهان بعنان))(٤). ثم يأتي بالامثلة الشعرية التي تتباين في دلالاتها؛ فمرة يدل شعره على الترف والنعيم ورقيق حواشي الحضارة، ومرة يدل على عيش البداوة والفلوات ومرافقة الابل ونبات الصحراء. ويهدف من هذه الامثلة الى تأكيد قدرة الشاعر على اجادة القول في كل مايعرض له من الموضوعات المختلفة للتدليل على قوة الموهبة الشعرية لديه وأنسياب القريحة وغزارة الطبع الشعري المتدفق. ويهدف ايضا الى بيان اثر البيئة في فن الشعر واساليبه. وهذا يعيد الى الاذهان قصة علي بن الجهم والتغير الذي طرأ على اسلوبه بسبب تغير البيئة(٥).

٥. وصفه لشعر جعفر بما فيه حقا وبحيدة تامة، دون ان ينسيه الاعجاب مايمكن ان يقع في هذا الشعر من العيوب فهو يقول: ((فبين المتداول الدارج والمبتذل الساقط والوسط القاسط،

---

(١) ينظر مثلا: العمدة ١/٢٠٤.

(٢) سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص١٠.

(٤) المصدر نفسه ص١١-١٢.

(٥) ينظر: ديوان علي بن الجهم ص١٤٣ هامش رقم (٤).

وبين ماهو من اعلى الطبقات واسمى المقامات الذي يعجب ويطرب ويستكبر ويستكثر، ولولا محاذرة الاطالة المنكرة لسردنا عليك قدرا منه. ولعددنا لك محاسنه ومزاياه الذي (كذا) يستحق بها التمييز ويستوجب لها التقديم. ولكن لاحسبها تخفى عليك. وانكأ من ذلك ماربما يوجد في بعض مستعملاته من الشذوذ والخروج عن قواعد العربية في الصيغة والهيئات او الاتيان ببعض الجموع بغير تراكيبها الواردة))(١). ويبحث لهذه الظاهرة عن عواملها (اعني ظاهرة ضعف الشعر عند جعفر الحلي) فيجدها في ((قلة النقد وعدم المؤاخذة وتهاون السامعين فيه يوم ذاك ولو كانوا من ذوي المكانة، ويتلوها حكم الاستواء عند بعض من تصاغ تلك الحلي زينة لهم))(٢). ويذكره هذا التفاوت في شعر جعفر مايشبهه في شعر بشار بن برد من مثل قوله:

اذا ماغضبنا غضبةً مضريةً ... هتكنا حجابَ الشمسِ او قطّرتْ دَما

وقوله: ربابةُ ربةُ البيتِ ... تصبُّ الخَلَّ بالزيتِ

ثم يأتي بامثلة من شعر جعفر من مثل:

علم المغارب والمشارق عندكم ... ان المقيم بجنبكم سياحُ

وقوله: وأبونا محمد سيد الكلـ ... ـل واجدر بولده ان يسودوا

وقوله: وا أسفا على العشا ... مُطَبَّقاً مكشْمَشا*

وعنده ان هذا التفاوت في درجة الجودة لايعد ضعفا في الشاعرية وانما يعد من تمام البلاغة، اذ يخاطب الشاعر كلا حسب طبيعة الموقف اللائق بمثل تلك الصياغة الفنية(٣). ((وينطوي

---

(١) سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص١٤.

(٢) المصدر نفسه ص١٤-١٥.

* هذا مطلع قصيدة للشاعر وصف فيها وليمة عشاء دعي لها، ولكنها لم تمر بسلام اذ ان هرا فاجأ الحاضرين واخذ يبعثر الوان الطعام بسبب ذعره، مما افسد على المدعوين ليمتهم. وهذه القصيدة تعد من الادب الهزلي، ولعلها من صنع خيال الشاعر او ان الشاعر بالغ في تصوير الحادث مبالغة اقرب الى الطرافة والخيال منها الى الواقع. تنظر القصيدة في الديوان ص٢٦٨-٢٧٠.

(٣) ينظر: سحر بابل وسجع البلابل المقدمة ص١٥.

وديوان بشار بن برد تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة/١٩٦٦م، ٢٧/٤ ، ١٦٣ وفيه:... في الزيت.

هذا التبرير الذي جاء به النجفي على ادراك اهمية النقد بالنسبة الى المنشئ وخلقه الفني. حيث يكون عاملا بناء في وصول النص الى كمال اكبر بتنبيه الاديب الى ماوقع فيه من اوهام وتبصيره بالوجه الصحيح منها، كي يتلافاها في اعماله الادبية الاخرى، وليسعى الى تنقيح ادبه مما يثير المآخذ. وان جعل النقد اداة بناء يعكس وعيا قويما ومبكرا بشأن هذا العمل في الادب العراقي الحديث))(١).

٦. ثم يأتي بخلاصة رأيه في شعر جعفر الحلي، وهي لاتخلو من آثار الذاتية في النقد الى جانب الموضوعية فيه، وهذا امر لاينكره النقد الحديث ويعده مما يباح للناقد مادام يعبر عن احساسه الخاص ضمن نطاق المنهج العلمي الموضوعي(٢). فيقول: ((ولسلاسة شعره رحمه الله وعذوبة مجاريه وأخذه الحظ الوافر من الانسجام، تجده خاليا من حوشي الالفاظ وغريب اللغة الا نادرا قد اشرنا الى تفسيره فيما علقنا عليه من التعاليق... كما ان لغلبة الانسجام عليه والرونق والرواء-لاتراه يتكلف البديع وانواعه من الترصيع والتوشيع واضرابها الا ماجاء عفوا واتاه صفوا... وان النظم ينهال عليه كما ينهال العذب الزلال من منحدر الجبال))(٣).

ومن الدراسات التي يمكن ان تقع ضمن هذا الاتجاه، دراسة الدكتور يوسف عز الدين (الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر)، فقد حاول ان يكون فيها موضوعيا في نقده لشعر هذه المرحلة، ملتزما بمنهج علمي يعتمده في بناء الاحكام النقدية التي يفترض فيها ان تكون منصفة وغير منحازة للشعراء او عليهم. ويعتقد الدكتور يوسف باهمية ادب هذه المرحلة((اذ فيها جذور الادب العربي الاولى التي تبرعمت منها دوحة الادب الحديث وقام على اساسها الادب العربي المعاصر في العراق))(٤).

ففي الباب الاول يستعرض احوال العراق الادارية والاجتماعية والثقافية ليكون تمهيدا لدراسة الشعر الذي لابد من ان يتأثر بكل هذه الظروف والاحوال ويختم هذا الباب بقوله:

---

(١) نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٢.

(٢) ينظر: في النظرية النقدية ص٦٠.

(٣) سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص٦٠.

(٤) مقدمة الطبعة الثانية ص٢.

((هذه هي حياة العراق الادارية والاجتماعية والعلمية اجملتها لكي نتبين في ضوئها الآثار التي تركتها في نفوس الشعراء اذ لم اجد بدا من دراسة تاريخ هذه الفترة لكي اثير هذه الاهداف التي توخيتها من دراستي للشعر. وقد تبينت من قراءتي للتاريخ ان هذه الظروف التأريخية قد تركت في شعراء العراق آثارا متباينة تختلف باختلاف طبائع الافراد.. فأصحاب النفوس الضعيفة عاشوا على التملق والمداجاة وازجاء المديح لاصحاب السلطان على اختلاف درجاتهم. اما اولئك الاحرار اصحاب النفوس الحية، والاحاسيس الكريمة، فقد راحوا يهاجمون الاوضاع الظالمة في عنف وقسوة؛ منادين تارة بالرحيل عن العراق واخرى بالتغني بامجادهم، وآونة باظهار هذه المفاسد بصورة من الصور. وفريق ثالث لم يجد في نفسه القوة على مهاجمة الظلم، ولم تطاوعه نفسه على تملق الظالمين اصحاب السلطان والقوة فانطوى على نفسه، ولم يجد له متنفسا الا في الشعر الديني. وفريق آخر انصرف الى الاغراض التافهة لانه فلسف الحياة على هواه ولم يبال بما يحدث لقومه ولم يكترث لما يصيبهم ويصيبه في المستقبل))(١).

ومن هذا النص يظهر انه ينظر الى الشعراء من خلال تقسيمهم الى فئات، كل فئة منهم تستجيب الى مؤثرات البيئة حسب طبيعة احساسها ودرجة وعيها وقدرتها الفنية على التعبير عما تعكسه تلك الظروف على نفسيات الشعراء وخواطرهم. وهذه بداية مسلم بها ولاغبار عليها ، وهي تدل على تمكن الباحث وفهمه لاستجابة كل شاعر لما يحيط به من احداث وظروف.

ومما لاحظه الباحث على الشعر انه ذو طابع اسلامي في الغالب ((فقد كان عثماني المنهج اسلامي التفكير؛ فكانت الدولة العثمانية ترعى مصالح المسلمين، وكان المسلمون يعتبرونها حامية للدين الاسلامي. فسيطرت الروح الاسلامية طوال مدة حكم الاتراك على الجو الشعري))(٢). وهذه ملاحظة دقيقة وواقعية الى حد كبير، وهو ما اكده الكثير من الدارسين الذين تناولوا شعر هذه الحقبة(٣).

---

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص٢٣.

(٢) المصدر نفسه ص٣٣.

(٣) ينظر مثلا: التيار الديني في الشعر العراقي الحديث: سالم احمد الحمداني رسالة دكتوراه بالالة الكاتبة-جامعة القاهرة/١٩٧١م ص٦٦-٧٢.

و: التيار التراثي في الشعر العربي الحديث: د.سعد دعبيس دار الفكر العربي-القاهرة/١٩٨٣م ص٨٧-١٣٩.

وعندما يتناول الشعر بالتحليل وبيان ماينطوي عليه من المضامين، لاينسى ان يقيم بعض موازنة بين الشعراء، ليتحرى مقدار مايمكن ان يجده بينهم من تباين في الاساليب الشعرية، فيقول: ((واذا قورن شعر الاخرس بشعر الآخرين فانه يبدو عليه الاعتدال في مبالغته، فهو يقول للمتصرف: ان الملك لما رآك ضمك اليه واسكنك صدره لانك فؤاده، ولما رقيت كرسي الحكم زينته فغدا الكرسي جميلا زاهيا ناضرا كعذراء تزهو بجمال شبابها ونضرة خديها، فكنت الشباب والجمال والقوة والزهو لهذا الملك. وانك احرى الناس بالحكم والسلطان))(١).

وفي تعليق له على نصوص شعرية جاءت على اسلوب التخميس والتشطير نجد شيئا من الانصاف لشاعر هذا القرن، اذ يعترف له بمحاولة التحليق في اجواء افضل من الجو الذي عاش فيه، وتوفر العاطفة الفياضة والاحاسيس العميقة والرغبة الصادقة في الابداع والابتكار، والخروج الى الناس بالشعر الجزل الرصين والمبتكر الجديد(٢). ولكننا لانوافق الباحث في قوله: ((وما اسعفته العاطفة بعد ان خذلته الاداة))(٣)، ذلك ان العاطفة القوية والشعور العميق اللذين كان يتمتع بهما شاعر هذا العصر، بدرجة ما، كان الى جوارهما ويدعمهما ثقافة لغوية واسعة تهيئ له اداة شعرية كفوءة وقادرة على حمل المضامين والمعاني التي يريد التعبير عنها وايصالها الى الآخرين. وقد نجح في الكثير من شعره وبلغ به درجة ليست قليلة الحظ من الجودة والاتقان.

ونجد بعض ملامح الاتجاه النفسي في تفسير الشعر ومحاولة الكشف عن دواخل الشعراء ونوازعهم الكامنة التي تثور في بعض الاحيان معبرة عما يجيش فيها من المشاعر الصادقة، ازاء مايقع من حوادث العصر، فتهتز لها القلوب وتتحفز الخواطر، وتنطلق حناجر الشعراء لتصور مافي نفوسهم من الم ومافي عواطفهم من حدة وحرارة. وهذا مايمكن ملاحظته في هذا النص، اذ يقول: ((هذه الشكوى المريرة التي شكاها شعراء هذا العصر ليست الا شعور الوطني الصادق الذي رأى تردي حال الامة، فدفعه حبه لهذه الشكوى التي احالت حياة امته

---

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص٦٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٨٢.

(٣) الموضع نفسه.

سوداء، فقد احس احساسا صادقا بتأخرها عن ركب الحضارة، وآلمه هذا التأخر، فأخذ ينافح طورا باللوم وتارة بالتقريع واخرى بالحماسة، وما القومية الا الشعور الصادق نحو الامة، والاخلاص لها، هذا الشعور وذلك الاخلاص اخذا يدفعان الشاعر الى الشعر السياسي القومي والفخر بعواطفه الوطنية. وان الفرد يحب امته تحت تأثير النزعة القومية ويحس تجاهها بارتباط قلبي عميق، ويرى نفسه جزءا من كيانها فيسره كل مايزيد مجدها، ويؤلمه كل مايقلل من قوتها ومنعتها))(١).

ومما يؤاخذ به الباحث، من الناحية المنهجية، انه عندما يجد ظاهرة تشيع بين بعض من الشعراء الذين يقعون في دائرة بحثه، يطلقها على الشعراء عامة، ويعدها شاملة لهم، من غير استثناء او احتياط او تردد في مثل هذا الحكم العام المطلق. مثال ذلك انه يقول: ((فقد نسي العراقي خلال هذه الفترة الطويلة شيئا اسمه السرور، ولم يعد يحس بطعم شئ اسمه السعادة، ونسي صورة المرح والحبور فلا توجد منه في ذهنه الا الاشباح الباهتة... لذلك قال شاعرنا نادبا:

او تعد غُرُّ ليالينا التي | نلتُ فيها من دمى الحي المراما
ليت شعري كيف ارجو عَودَها | من زمان دأبُه البغيُ دواما
ويعادي الحُرَّ بالغدرِ ولم | يهوَ من ابنائه الا لئاما))(٢)

ونحن نعلم ان هذا جانب من الصورة وليس كل الصورة التي رسمها شعراء العراق في هذا العصر. وقد استطاع احد الباحثين ان يأتي بصورة مغايرة تماما في بحث له بعنوان (ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر)(٣). وللأخرس ايضا شعر لاه عابث فيه دلالة على ان الشاعر لم ينس شيئا اسمه السرور او السعادة والمرح، وانما استشعر هذه الامور وعبر عنها.

وعندما نتابع الدكتور يوسف عز الدين في مواقفه ازاء شعر هذا القرن، يستوقفنا انحداره الشديد في الاتجاه المتشدد، بعد ان اضفى على آرائه السابقة طابع الموضوعية في النقد وتوخي

---

(١) المصدر السابق ص١٤٨.

(٢) المصدر نفسه ص٨٩.

(٣) هو: الدكتور محمد حسن علي مجيد. مجلة آداب المستنصرية العدد١٠/١٩٨٤ ص٨٩-١٣٣.

النزاهة في اطلاق الاحكام، لاسيما ان هذه الدراسة اعدت لتكون رسالة جامعية تلتزم الحياد فيما تطرح من قضايا نقدية وافكار تتحرى الحق، ولاتنساق وراء اقوال متسرعة وعاجلة. وهكذا يكشف لنا الباحث عن اقتناع مستتر، وآراء متحاملة لايمكن لها ان تصمد امام النقد البناء. وهاهو يقول: ((فكان شعر العراق في هذه الفترة امتدادا للفترة المظلمة، اذ فقد الشعر اهم عنصر من العناصر المقومة للأدب الحي، فقد حرية التعبير عن خلجات النفس الانسانية غارقا في تقليد اعمى، وجل عنايته كانت قد انصبت على اللفظ، وعلى ظواهره فقط كالتورية والجناس عوضا عن ان يستغل اللفظ في بث الحياة في الاسلوب فيجري في كيانه نبض المشاعر، ويرسم خلجات الاحاسيس النفسية العميقة، فيبرز لنا التجربة الشعورية واضحة المعالم حية متحركة. ان التقليد والعناية بتوافه الامور منعت الشاعر من ابراز ذاتيته، فلم يعبر هذا الشاعر عن تجاربه الخاصة الشعورية))(١).

والغريب في الامر، ان خلاصة رأي الباحث في شعر هذا العصر، بعد ان انتهى من دراسته، ان يقول فيه: ((وقد مثل الشعراء هذه الفترة اصدق تمثيل فجاءت معاييرهم مختلة ومثلهم مضطربة، فاضاعوا جهودهم في مدح السادة الولاة وخلت قصائدهم من الجودة والخيال المبتكر لأنهم كانوا ينظمون بلاعواطف وبلا احاسيس. وكل شعر يأتي بلا عاطفة وشعور يكون خاليا من الصدق الفني، ناقصا من حيث القيمة الحقيقية في الحياة، عاجزا عن أن يؤثر الاثر الفني في الناس))(٢).

ولغرض اعطاء صورة اكثر وضوحا لدراسة الدكتور يوسف عز الدين هذه، ارى ان نقتطف بعض ماقاله فيها احد الباحثين، اذ يمثل وجهة نظرنا في أغلب ماذكره من آراء. يقول: ((بعد انتهائي من قراءة كتاب(الشعر العراقي في القرن التاسع عشر) الذي اذاعه حديثا الدكتور يوسف عزالدين تساءلت عن معنى اخضاع هذا الشعر الى الدراسة المنهجية على نحو مافعله الدكتور... واذا صحت الاحكام التي اطلقها المؤلف على الشعراء المدروسين، ومعظمها ليست في صالحهم، فاننا نرى ان عمل الدكتور في هذا الكتاب لامبرر له على الاطلاق...

---

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٦٠.

(٢) المصدر نفسه ص١٩٢.

وعلى رغم سلامة المنهج الذي تناول به الدكتور موضوع دراسته، والموضوعية التي سادت فصول الكتاب، فاننا مع ذلك لانعذر المؤلف عليها باية حال من الاحوال... ان الشعر العراقي في القرن المنصرم كما يميل الى ذلك الكتاب في اكثر من موضع لايتوجب مثل هذه الدراسة، لما في اسلوبه واتجاهاته من استخذاء وخضوع لبعض الظروف المحلية غير الانسانية، مما ادى به الى ضروب شكلية خاوية من التعبير لم تضف الى الشعر العربي العام اي لون من الوان الفن... يمتاز هذا الكتاب بعدم تعصبه لموضوعه وموقف مؤلفه النقدي منه موقفا (كذا) يثير الاعجاب. وقد عودنا الباحثون ان يلتزموا التزاما متحيزا ازاء موضوعات دراساتهم، ومن ثمة يحرصون على كشف النواحي الباعثة على العطف والتقدير فيها، وانتحال الاعاذير لما يبدو غير معقول منها مما يفقدها كثيرا من الوقار والاحترام، ويفقد ذويها طابع الباحثين الحق.. والادب العراقي في هذه الايام بحاجة الى العنصر الحيادي في الدراسات الادبية التي أخذ بعض الجامعيين يتجه اليها، ومرد حاجتنا اليه مانفترض فيه من قوة شخصية الباحث وسلامة وسائله واستقلاله في احكامه الادبية على العموم.

ومما يحسب للمؤلف بهذا السياق عدم تحميله النصوص الشعرية شيئا من ثقافته او من مقررات العلوم الاجتماعية والنفسية والجمالية ونحوها على عادة المتحذلقين الذين لايرون في الاعمال الادبية وحيوات اصحابها الا مجالات لتطبيق النظريات التي تتكشف عنها البحوث النفسية والمرضية وغيرها.. واذا كنا نؤاخذ مؤلفنا على شئ فذلك خروجه في بعض الاحيان عن الدقة المطلوبة في عمل مثل عمله في انتقاء النصوص الشعرية واعتسافه الاحكام عليها...

والذي يلفت النظر في هذا الكتاب وفي امثاله مما قرأناه لزمرة من ادبائنا الجامعيين انه لم يرتفع في طريقة تناوله لموضوعه الى مستوى الاعمال التي تشرف بنا على آفاق واسعة في بابها.. والحقيقة انني لم أر في فصول الكتاب كلها مااستطيع ان افرد به الدكتور عزالدين بين زملائه الدارسين.. رأي معين مثلا، او فهم خاص، او زاوية للنظر جديدة، او نحو ذلك مما نحسه مع كبار الاعمال من هذا النوع))(١).

---

(١) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر بقلم الدكتور يوسف عز الدين: عبد المحسن الحكيم (مجلة الآداب-بيروت-العدد٤/١٩٥٨م) ص٥٥-٥٦.

يمكن ان نلتمس العذر للدكتور يوسف عز الدين بقلة مصادر دراسته، اذ شكا في مقدمة هذه الدراسة من قلة مصادر الشعر في عصره، وان أغلبها كان مخطوطا، كما ان الدراسات المنهجية التي تعنى بشعر هذا القرن لم تظهر بعد. مما جعل دراسته بداية الطريق لدراسات لاحقة اكثر انصافا وحيدة واقرب الى المنهج العلمي الجاد(١).

* * *

ومن الباحثين العراقيين الذين سلكوا النهج العلمي الموضوعي في دراسة الشعر وتحليل قيمته الموضوعية والفنية، ابراهيم الوائلي في دراسته (الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر) اذ اغنى مادة بحثه بنظراته النقدية الصائبة، وملاحظاته القيمة التي لاتخرج عن الاطار الموضوعي المحايد في بيان خصائص شعر هذه المرحلة وكشف ابعاده الفنية ومزاياه التي حملت بين طياتها ملامحه واساليبه وطرائقه في التعبير عن حقيقة المشاعر وكوامن الاحاسيس.

وطبيعي اننا لانستطيع ان نأتي على كل مافي هذه الدراسة من نظرات وآراء نقدية، لذا سنختار منها مانراه يجسد ملامح هذا الاتجاه النقدي ويحقق الغاية المتوخاة. ونظن ان ابرز تلك الملامح هي:

١. حديث الباحث عن مقومات الشعر في هذا العصر واثر التراث فيه، فهو يقول: ((ان الشعر العراقي في القرن التاسع عشر كان يستمد مقوماته من التراث القديم ويستوحي في موضوعاته عصره وبيئته، فلم يستطع الخروج عن هذا المحيط ليتلمس طريقه على ضوء المفاهيم الحديثة التي لم تصل الى العراق آنذاك، لذلك بقيت الموضوعات والاساليب التقليدية اهم مايرتبط به الشاعر، فلم يكن باستطاعته ان يتناول الاهداف العامة التي تناولها بعض الشعراء في مصر وسوريا ولبنان من المطالبة بحرية العرب واستقلالهم او استقلال الشعوب التي ينتمون اليها في اقل تقدير. بل لم يكن باستطاعة الشعر العراقي ان يدعو الى استقلال العراق وانفصاله عن الخلافة العثمانية التي كانت هي الاخرى موضوعا بارزا من موضوعات الشعر. اما الشعر الذي يمكن ان يسمى ظاهرة من ظواهر الاستياء والمناهضة للحكم فانه كان يدور في اساليب محدودة لايدل معظمها على سعة افق وعمق تفكير، وان

---

(١) ينظر: اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق ص٢٩.

كان بعضها قد ثار وحرض ودعا الى الانتفاض على الظلم وتناول سياسة الترك بما هي عليه من غدر وبطش))(١). وفي هذا الكلام من الحق مايجعله غير محتاج الى اي توضيح او مزيد بيان.

٢. تقسيمه الشعراء الى طبقات واشارته الى اثر ثقافة كل منهم على قدرته الفنية واسلوبه الشعري، فيقرر ((ان شعراء العراق في القرن التاسع عشر يمكن ان يقسموا من حيث مستوى الثقافة الى طبقات؛ فطبقة منهم كانت موفورة الحظ من الاطلاع على اللغة والادب الى جانب الدراسة الدينية ومايتبعها من العلوم اللسانية. وطبقة اخرى كانت على شئ لابأس به من الاطلاع والدراسة والحفظ ولكنها دون سابقتها في سعة الافق. ومنهم طبقة لم تكن معروفة بالدراسة المألوفة فيما عدا اليسير من النحو وغيره، والاطلاع القليل على مصادر الادب القديم ولكنها كانت تمارس الشعر بدافع من الذكاء وبما اتيح لها من مخالطة واستماع))(٢).

٣. اشارته الى اختلاف بيئات الشعراء وثقافاتهم ونفسياتهم وما يمكن ان تعكسه على آثارهم الادبية ومايقع تحتها من صدق الشعور والاداء او غير ذلك فيقول: ((اما الشعر العراقي فقد كان نصيبه من الاثر الادبي الكامل يختلف باختلاف الموضوعات وباختلاف البيئات والازمان وباختلاف الشعراء ونفسياتهم وثقافاتهم ايضا، هذا اذا تسامحنا في الحكم والتقدير. اما في الواقع فان الاثر الادبي الكامل قد يبدو مهزوز الكيان في شعر القرن التاسع عشر، ذلك لان الثقافة لم تكن على مستوى عال يتيح للشاعر ان يتصرف في الالفاظ والتعابير كما يشاء، فيلائم بين عناصر التجربة كما يجب. ولكننا على كل حال لانعدم في شعر القرن التاسع عشر صورا تبدو فيها ظلال الابداع الى حد كبير))(٣).

٤. تحديده لقيمة الموضوع الذي يطرقه الشعر واثر ذلك على حرفيته وخصائصه الفنية وصياغته الجمالية. وبما ان الباحث مهتم بالشعر السياسي فانه يقول: ((واذا جردنا هذا الشعر من ناحيته التاريخية وكونه نافذة من النوافذ التي يطل منها المؤرخ على الحياة العامة في العراق، فانه من اسوأ الموضوعات التي تناولها الشعراء، وبخاصة تلك القصائد

---

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٤١-٢٤٢.

(٢) المصدر نفسه ص٢٧٨-٢٧٩.

(٣) المصدر نفسه ص٢٨٧.

التي اندفع بها الشعراء ايام داود وعلي رضا ومحمد نجيب ومحمد نامق. هذا هو الشعر المماليئ للحكم في موضوعه وفكرته، اما في اسلوبه وفنيته فقد كان الكثير منه تقليدا تزخرفه الصنعة بلامهارة ويلونه البديع بلادقة، وتكثر فيه المبالغات ويصعد به التهويل الى حد يجعل من الممدوح عملاقا جبارا))(١).

٥. الخروج بخلاصة توجز رأي الباحث بشأن خصائص الشعر السياسي بعد دراسته له وتتبعه لشعرائه وتحليله لشعرهم. وهذا-كما نرى-نتيجة منطقية ومعقولة ومتناسبة مع طبيعة البحث ومنهجه العلمي الصارم في قول الحق وعدم الانسياق وراء الميول والرغبات التي قد تنحرف في الكثير منها عن جادة الصواب. ولذا يصرح: ((وخلاصة القول ان ادب العراق في القرن التاسع عشر-والشعر السياسي منه-كان محاكاة للأدب القديم في الاطر المألوفة والفنون المتداولة والمعاني المطروقة. وكان حينا ينهض بقوة وتماسك، وحينا آخر يهبط الى مستوى النظم الركيك وليس فيه ابتكار او عمق لهما اثر بعيد سوى تلك الجزالة التي تميز بها فريق من الشعراء وسوى القليل من المعاني والصور الجيدة المقبولة، ولكنه في الكثير من خصائصه قد ترك اثرا في الجيل اللاحق بلغته المستساغة ورقته ونهض ادب القرن العشرين في بدايته على تلك القواعد التي خلفها ادب القرن التاسع عشر))(٢).

ومع اعترافنا بسيادة النظرة التاريخية في دراسة الوائلي هذه(٣)، نجدها لم تحل دون التوصل الى اهم السمات والخصائص الفنية والاسلوبية التي طبعت شعر هذا العصر بتلك المزايا التي وقف عندها الباحث وحدد جوانبها وانار مسالكها بما لايدع مجالا للشك فيها او التقليل من شأنها.

---

(١) المصدر السابق ص٢٩٢.

(٢) المصدر نفسه ص٣١٩.

(٣) ينظر: اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق ص٣٠.

* * *

ومما يقع ضمن هذا الاتجاه ايضا، النقد التحليلي الذي يبدأ فيه الناقد مع القصيدة منذ بدايتها ويسير معها في تحليل اجزائها، مستقرئا مايمكن ان تنطوي عليه من دلالات ومعان، وماتوحي به من صور فنية وخيال محلق وتجربة شعرية وعاطفة صادقة، كاشفا عما بين السطور من المعاني البعيدة وهو ما اطلق عليه الجرجاني (معنى المعنى)(١) ومايعبر عنه في المفهوم الحديث بـ (اللغة الشعرية لغة ضمن اللغة)(٢)، متحريا الانصاف والعدل ومتجنبا التعاطف مع النص وتسجيل الانطباع العابر عنه، واقفا عند مواطن النجاح ومشيرا الى مواطن الاخفاق، وموضحا اسباب كل ذلك بتؤدة وامعان نظر.

وهذا مانجده في دراسة محمد حسن علي مجيد (الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧)، اذ استعان بهذا النقد التحليلي في توضيح مرامي القصائد التي وقف عندها وكشف مضامينها. ويتضح ذلك في تحليله القصيدة التي نظمها حيدر الحلي في مدح الوالي مدحت باشا (١٨٦٩-١٨٧٢م) والتي تعد من القصائد البارزة في مدح هذا الوالي ومطلعها:

أَثنتْ عليكَ بأسرِها الدولُ وتشوّقتكَ الأعْصُرُ الأوُلُ(٣)

وقد لخص الباحث رأيه في هذه القصيدة بعد تحليلها بقوله: ((ان هذه القصيدة تمثل نموذجا جيدا من شعر المديح السياسي للولاة في الحلة، فليس فيها تذلل الشعراء ولاخضوعهم، انما هو خطاب من عرفه الشاعر اهلا للمدح، حين رأى فيه مصلحا لبلاده، حريصا على تقدمها. انه مدح فيه أنفة واباء وبعيد عن التمسح بالاذيال والتمرغ بالاعتاب... والشئ الوحيد الذي يعيب هذه القصيدة هو ركوب الشاعر لجة المبالغة والتهويل في بعض ابياتها. ولولا تلك المبالغة لاستطعنا ان نعدها من غرر شعر المديح السياسي))(٤). ثم يبحث في اسباب اجادة الشاعر

---

(١) ينظر: دلائل الاعجاز للجرجاني، نشرة محمد رشيد رضا. دار المعرفة-بيروت/ ١٩٨١م ص٢٠٣.

(٢) ينظر: مفاهيم نقدية ص٤٧٨.

(٣) ينظر: الشعر في الحلة ص٢٣٢ وديوان السيد حيدر الحلي ٢/٤٦.

(٤) الشعر في الحلة ص٢٣٤ وينظر تحليل القصيدة ص٢٣١-٢٣٥.

وينظر في تحليلها ايضا: الوصف في الشعر العراقي من ١٨٠٠-١٩٢٥: محمد حسن علي مجيد رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/ ١٩٨٥م ص٢٤٣-٢٤٦.

فيها، ويجدها تعود الى:

١. اشتهار الوالي بالاصلاح.

٢. شاعرية حيدر الخصبة التي تمده بالاخيلة والمعاني.

٣. العلاقة الحسنة بين الوالي والشاعر.

٤. رغبة الشاعر في ان يكون عند حسن ظن صديقه الذي طلب منه نظم هذه القصيدة(١).

* * *

ويعتمد بعض الباحثين العراقيين مقاييس عدة في قياس جودة الشعر ولايقتصر على مقياس واحد. ونجد ذلك لدى هادي العصامي(٢) في نقده لديوان الشيخ محسن الخضري. فمرة يجعل (الشعر القصصي) مقياس اجادة الشاعر وتفوقه على اقرانه، ومرة يجعل (البداوة) مقياسا، وتارة (الرقة والمتانة)(٣). واما اغراض الشعر فعنده ان الشاعر محسن الخضري ابدع في المدح لانه ((لم يعر الممدوح محاسن غيره))(٤)، ولعله اقتفى في هذا اثر الخليفة عمر بن الخطاب (رض) الذي مدح زهيرا بأنه ((كان لايعاظل بين القول ولايتبع حوشي الكلام، ولايمدح الرجل الا بما هو فيه ))(٥). واحيانا يقيس الشعر بقدر مافيه من (شوارد) تجمع بين الرصانة والرقة. فهو يقول: ((والديوان بمجموعه يعرب لنا عن شاعرية سامية، وشعور فياض، وعاطفة وهاجة، واحساس مرهف دقيق مع رصانة في الديباجة ومتانة في السبك. واذا اردنا ان نميز بين شاعرية شاعر وشاعر، فلنعمد الى الشعر القصصي، ونأخذه وحدة مقياسية، ندرك سعة خيال الشاعر وغزارة مادته اللغوية، وحسن رصفه الالفاظ وجمال ديباجته. والشيخ محسن يكاد يكون متفردا في هذا الباب من الادب، وان كان لايبيح لنا ذلك ان نحكم بأنه

---

(١) ينظر: الشعر في الحلة ص٢٣٥.

(٢) وقد سلكناه فيما سبق ضمن الاتجاه الانطباعي المتساهل.

(٣) ينظر: ديوان الخضري: هادي العصامي (مجلة البيان-النجف-العدد٤٢ ، ٤٣/١٩٤٨م) ص١١٤٠

(٤) الموضع نفسه.

(٥) الشعر والشعراء ١/١٣٧-١٣٨.

بوضوح مدى اعجابه بهذا الشاعر وتقديره لشعره تقديرا أداه الى وصفه بانه شاعر فحل وجواد سباق، وذلك في الشعر القصصي الذي فاق فيه جميع اقرانه من الشعراء وبزهم. ويعده شاعرا قصصيا لكونه قد اشتمل ديوانه على ثلاث قصائد كل منها تحكي قصة معينة. ولكننا لانرى ذلك ميزة ينفرد بها هذا الشاعر؛ فما من شاعر قديما وحديثا لم ترد في شعره قصيدة او اكثر يحكي فيها قصة وقعت له او تخيلها فصاغها شعرا. فهل نعد كلا منهم شاعرا قصصيا لهذا السبب؟.

ولو اخذنا مثلا قصيدته التي حكى فيها قصة الوليمة التي حدث فيها عراك بين النساء المشرفات على الطبخ واعداد المائدة، ونوازن بينها وبين قصيدة جعفر الحلي السابقة الذكر ذات المطلع:

وا أسفا على العشا مطبقا مكشمشا

فانها لم تختلف-فيما نحسب-عن قصيدة محسن الخضري التي مطلعها:

معاشرَ الناسِ من عُرْبٍ ومن عَجَمٍ نصيحةً فاسمعوا نُصْحي وتحذيري(١)

---

(١) ينظر: ديوان الشيخ محسن الخضري ص١٥٣-١٥٦. وقصة هذه القصيدة ان الشيخ محمد رضا كاشف الغطاء دعاه جار له فقير اسمه (بحسون) الى وليمة وطلب منه اواني الطبخ وصحونه. وخلال اعداد الطعام حدث شجار بين نساء الشيخ في دار بحسون انتهى بتراشقهن بالاواني. وحين جاء الشيخ للطعام لم يجده، انما وجد باحة دار مضيفه مغطاة برضراض تلك الصحون. وقد كان محسن الخضري من المدعوين فوقف بنفسه على الحادثة ووصفها بهذه القصيدة التي تعد من ادب الظرف والفكاهة، ومن ابياتها:

ومذ اتى الشيخ يسعى بالعصا مرحا كما سعى قبله موسى الى الطور

رأى نجوما بصحن الدار قد نثرت فقال جل جلال العالم النوري

ان السما اتحفت داري ببهجتها وما درى ذاك رضراض القوارير

ينظر: ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب المستنصرية العدد ١٠/١٩٨٤م) ص١٠٤ .

فكلتاهما من القصائد الهزلية الفكاهية التي تحوي الفاظا عامية ولغة بسيطة ومعاني متداولة، كما اشار الى ذلك ناشر ديوان جعفر الحلي(١) اذ لم يدع ان صاحبه شاعر قصصي او انه فاق اقرانه بمثل هذه القصيدة. كما ان اعجاب هادي العصامي بشاعره املى عليه ان يعده شاعر الرقة والمتانة والموشحات والمدح، فقد ((فاق ادباء القرن الذي عاش فيه))(٢) وامتاز منهم بهذه الموضوعات، حتى ادى به هذا الاطراء الى ان يعده اشعر من السيد حيدر الحلي(٣). فهذا الانسياق وراء عبارات الاستحسان والاعجاب هو الذي يجعل هذا الكاتب ضمن الاتجاه الانطباعي المتساهل.

اما ملامح الاتجاه الموضوعي لدى هادي العصامي فهي هذه المقاييس التي قاس بها شعر محسن الخضري، وكل مقياس يعد تعليلا لناحية من النواحي التي اشتمل عليها شعر هذا الشاعر. فالكاتب يريد ان يبحث عن تعليل مناسب لهذا الاعجاب الذي ملأ اعطافه بشعر محسن الخضري، ليكون ارضية صالحة لتقبل آرائه والاقتناع بها. فهو معجب تمام الاعجاب ولكنه يريد ان يبرر هذا الاعجاب، ففتش عن وسائل يسند بها ماشعر به. والتعليل كما هو معلوم اولى خطوات الاتجاه الموضوعي في النقد الادبي.

وهذا يذكرنا بالدكتور يوسف عز الدين، فقد حاول ان يكون موضوعيا ومهد لذلك ولكنه انحدر مع التيار المتشدد الذي طغى على آرائه فأخرجها مما قصد اليه من الموضوعية والموقف المحايد من شعر هذا القرن. وقد مربنا تفصيل ذلك.

---

(١) ينظر: سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص١٥ .

(٢) ديوان الخضري: هادي العصامي (المجلة المذكورة) ص١١٤٠ .

(٣) ينظر: الموضع نفسه.

* * *

والنقد اللغوي مما يندرج ضمن الاتجاه الموضوعي في نقد الشعر، وهو يرتبط اشد الارتباط بالفن الادبي، اذ يقوم على النظر في لغة النص ويتجه الى فقهها بوصفها اداة الاديب وموضع عنايتهٔ ومجلى نبوغه واصالته (١).

ومن المؤكد ان المعنيين بالنقد اللغوي من المحدثين، والقائلين بتقديمه على سائر فنون النقد والوانه المختلفة، لم يحملهم على ذلك الا نظرتهم الى الادب على انه (فن لغوي) وان اللغة هي المادة الاولية له، ولذا لامحيد لمن يريد فهم النص الادبي، والنفاذ الى ذخائره وكنوزه، من البحث عن الاسرار الفنية الكامنة في لغة النص، والتقاط ماتنبض به الالفاظ والتراكيب من قيم نفسية وشعورية(٢).

ولايغيب عن بال الناقد اللغوي ان ((مهمة الاديب الناجح ان يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للالفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع، وان يخرج عن السياق المألوف الى سياق لغوي ملئ بالايحاءات الجديدة))(٣).

ولاشك في ان ماينفع الناقد وهو يواجه لغة الشاعر ويجعلها مدار نقده هو علم اللغة ونظرياتها ومناهج درسها وفقهها، لان هذه العلوم تزيده علما بلغة الاديب وتجعله ابصر باسرارها واقدرَ على استخراج طاقاتها الفنية والتعبيرية(٤).

ومعلوم ان للشعر لغته الخاصة التي يتطلب منها ان تكون مستوفية للشروط التي اشترطها النقاد لتستقيم في مكانها جميلة نضيرة .والشاعر بحكم هذه القواعد والقيود محتاج الى العمل والنظر وكد الذهن، والى نوع من الاصطفاء والاختيار(٥).

---

(١) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د.نعمة رحيم العزاوي. دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٨م ص١٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٣٧٠.

(٣) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: د.محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية-بيروت/١٩٨٤م ص٢٦.

(٤) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ص١٩.

(٥) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: د.ابراهيم السامرائي ط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت/١٩٨٠م ص٢١.

((والواقع ان اللغة في الشعر ليست الفاظا لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة، بل اميز مافيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات. فالانفعالات الجديدة تستخدم الالفاظ دائما استخداما جديدا، وهذا ماقاومته وضعية اللغة مقاومة كبيرة، واصبحت اللغة التقليدية بالفاظها وبصور استخدامها المعهودة هي الميدان الذي يستطيع ان يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة ولايباح لهم الخروج منه. بعبارة اخرى ظلت اللغة الكلاسيكية هي لغة الشعر الراقي))(١).

اما فوائد النقد اللغوي فمنها انه يطوع اللغة الادبية للعصر بحدود روحها وتقاليدها العامة، ويجعلها ملائمة لما يجد من ظروف وينشأ من احوال، وهو بهذا يعمل على تهذيبها واستبعاد ماقضت الحياة بموته من الفاظها ولهجاتها(٢).

وعنما نأتي الى كتابات العراقيين التي جعلوها تدور في محور نقد لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، لم نجد من بينها دراسة عميقة وافية لما يتطلبه هذا الاتجاه من تحليل لغوي او بنيوي للشعر واعتماد النظريات الحديثة في دراسة البناء اللغوي الذي يكشف عن اسلوب شاعر هذا القرن وحرفيته في صياغة شعره وتشكيل اجزاء قصائده، واستخدامه الالفاظ والمفردات استخداما ينم عن تفرد واصالة وفهم خاص لها. اللهم الا بعض الكتابات البسيطة التي لايمكنها ان ترقى الى مستوى الدراسات العلمية الجادة في هذا السبيل.

ومن هذه الكتابات ماكانت تنشره مجلة (لغة العرب) من عرض لبعض دواوين شعراء القرن في باب ((المشافهة والانتقاد))، تكون العناية فيه منصبة على بيان الاخطاء اللغوية وخروج الشاعر عن قواعد النحو والصرف، وما يصحب ذلك من الضرورات الشعرية التي يرغم فيها الشاعر على تخطي القواعد والاصول اللغوية واستخدام بعض الالفاظ العامية وغير ذلك(٣) .(وكذلك ماكتبه ابراهيم الوائلي بشأن (لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر)

---

(١) الاسس الجمالية في النقد العربي: د.عز الدين اسماعيل ط٣ دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/١٩٨٦م ص٣٤٠.

(٢) ينظر: النقد اللغوي عند العرب ص٣٢٦.

(٣) ينظر :مجلة لغة العرب (بغداد) مج٣/١٩١٣م ص٤٥، ١٠٩ ومج٤/١٩١٤م ص٦٦٦ مثلا.

و (اضطراب الكلم عند الزهاوي)، وما كتبه الدكتور ابراهيم السامرائي في (لغة الشعر بين جيلين)، ويهمنا من الاخير حديثه عن الشاعر عبد المحسن الكاظمي وما امتازت به لغته من سمات البداوة قبل ان يرحل الى مصر ويستقر فيها(١). ولانستثني من هذا الحكم تلك الدراسات الشاملة التي تناولت شاعرا بعينه مثلا او تناولت الشعر بشكل عام(٢)، فانها لم تفرد لغة هذا الشعر بدراسة تنحو فيها الى الافادة مما ظهر من الدراسات البنيوية والاسلوبية والجمالية الفنية التي تعنى بالشكل عناية تحدد فيها طبيعة لغة الشاعر في هذا العصر وخصائصها، والعلائق التي تربط بين مفرداتها وتراكيبها، ودلالة ذلك على ثقافة الشاعر ونفسيته ومزاجه وذوقه الخاص في تصوير الافكار والتعبير عنها.

ومن امثلة النقد اللغوي، ما اوردته مجلة (لغة العرب) وهي بصدد عرض ديوان ابراهيم الطباطبائي وذكر اغراضه وموضوعاته، اذ انصبت العناية على تحديد اغلاط الشاعر وتصويبها على النحو الآتي: ((اما اغلاط الشاعر فمنها جمعه في ص١١ فقاعة على فقاقع والصحيح فقاقيع. وان اراد اقامة الوزن فليقل فواقع جمع فاقعة هربا من الضرورة الشعرية الشنيعة التي لامحل لها في عصرنا هذا. وانْ جوزها ضعفاء الشعراء الذين يعدون بالمئات. وجاء في ص١٠ ضنائي وفي ص١٢ يمنائي وكلاهما (من الضرائر الشعرية القبيحة) ومن مثل هذه الجوازات المذمومة قول صاحب الديوان في ص٣١ (شاب واشيب يستهل بوجهه) ولم يرد في كلامهم شاب بتخفيف الباء. وورد في ص٣٢ (الان اضيع رجا الطالب) وفيها جوازان: تليين همزة الآن الممدودة وحذف همزة الرجاء . ومن الجوازات المنبوذة تحريك الساكن في مثل رطب (ص٣٧) اي ندي. ومن الاغلاط الواردة في الديوان ماجاء في ص٢٠: (اكفف يابفيك الاثلب) والصحيح اكفف بفيك الاثلب ولعل الزيادة من المنضد))(٣).

---

(١) كانت رحلة هذا الشاعر الى مصر عام ١٨٩٩م بعد أن قضى في العراق ثلاثة وثلاثين عاما، اذ ان ولادته كانت في الكاظمية عام ١٨٦٥م. ينظر: شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره: د.محسن غياض. دار الحرية للطباعة-بغداد /١٩٧٦م ص١٩، ٣١، ٦٧.

(٢) كدراسة احلام فاضل عبود (السيد حيدر الحلي حياته وادبه) ودراسة محمد حسن علي مجيد (الشعر في الحلة بين سنتي١٨٢٤-١٩١٧م) مثلا.

(٣) مجلة لغة العرب-بغداد-مج٤/١٩١٤م ص٦٦٦.

ومن تلك الامثلة ايضا: ملاحظات الدكتور ابراهيم السامرائي التي خص بها اللغة في شعر عبد المحسن الكاظمي ((وقد قيض له ان يصبح شاعرا كبيرا قبل ان يغادر العراق الى مصر مقيما فيها شطرا كبيرا من عمره. على ان هذه الاقامة على ضفاف النيل لم تغير من تكوينه العراقي شيئا فقد ظل محافظا على منهجه وطريقته، والنقاد جميعا متفقون في هذه الناحية))(١). ومما قاله في هذا الصدد: ((وانت اذا قرأت شعر الكاظمي بدت لك فيه روحه البدوية التي درج عليها ولايحلو له الا الالتزام بها ولن يستطيع الفكاك منها، فهو بدوي ان مدح عظيما او توجه الى صديق او قال في مناسبة وطنية، او انصرف الى نفسه شاكيا غدر الزمان به، ذاكرا عهوده وايامه الخالية، مفتخرا بامجاده ومآثره. فانت تقرأ في مجموعته الاولى قصيدته (عمي صباحا ايها المنازل) فتحس هذه الروح البدوية ماثلة لعينيك في صورها، فهو حين يقول :

عمي صباحاً ايها المنازلُ         ورددي لحنك ياعنادلُ

يعيد علينا قول امرئ القيس:

الاعِمْ صباحاً ايها الطللُ البالي         وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي

... على ان هذا الطابع البدوي يتمثل في ذكر كثير من الامكنة والمواضع البدوية في قصائد مختلفة الاغراض... وهو حين يعرض لهذه الامكنة يذكر روضها الذي ينفح بالشيح والقيصوم ويعمر بظلال الاثل ونفحة الاراك، وكل هذا مما تجود به الطبيعة البدوية من نبات. وكأن الشاعر الكاظمي لم يألف الا البادية، وكأنه لم يعش في حواضر العراق وعلى ضفاف النيل. فالروض في شعره هو روض (ضارج) وضارج من اسماء الامكنة فيقول: طرزت الازهار روض ضارج. وهو شديد الحنين الى ايامه بالحمى، والحمى في لغة الشاعر اشارة الى معاهد صباه ومرابع وطنه وتذكير بالروح البدوية في شعره. ومعلوم ان الحمى من الفاظ الشعر القديم... ثم ان هذا الطابع يبدو في شعره الغزلي الذي يشبب فيه بليلاه، وليلاه واحدة من عرائس الشعر فيعرض لوصف ديارها ذاكرا (حاجزا) و (الرمل) و (النقا) و (نجران) وطبيعي ان يحضر في هذا النسق البدوي الفاظ (الحمى) و (الرشا) و (المها) و (الغزال) ويمثل كل هذا في قصيدة من قصائده العراقية القديمة فيقول :

كم بالقبيبات على حاجرِ         من قمرٍ بادٍ ومن حاضرِ))(٢)

ومن شواهد النقد اللغوي كذلك ماكتبه ابراهيم الوائلي في (اضطراب الكلم عند الزهاوي)،

---

(١) لغة الشعر بين جيلين ص٢٤.

(٢) المصدر نفسه ص٢٨-٣٣.

ويعنينا منه حديثه عن القصيدة الاولى التي عنوانها (حتام تغفل) اذ نظمها الشاعر سنة ١٨٩٨م وتعد من اولى قصائد الزهاوي. وقد تناول الوائلي مظاهر التغيير التي احدثها الشاعر في اربعة وعشرين بيتا منها واشار الى مايمكن ان يلحق هذا التغيير اللفظي من التغيير في معنى الابيات ودلالة كل منها. وصرح بان الشاعر في بعض منها ((هبط من تماسك الى اضطراب وضعف ولجأ الى التقليد الصريح في استخدام تركيب مبتذل))(١). واشار في بعض مظاهر التغيير الى ان الشاعر لو ابقى الابيات كما كانت دون تغيير في شطريه لكان اعمق في الايحاء. والاثارة(٢). وفي تعليقه على تحول الشاعر من صيغة البيت :

وسَلْ عنهم القطرَ اليمانيَّ انه ... يبثُّ بما يجري عليه وينزلُ

الى صيغة :

وسَلْ عنهم القطرَ اليمانيَّ انه ... يبوحُ بما يعرو البلادَ وينزلُ

يقول: ((ان هذا التغيير لايضيف الى البيت قوة في الاداء او زيادة في المعنى، ولا يدل على نهوض في لغة الشاعر وتعابيره ان لم يكن للعكس؛ فقد كان البناء الاول احكم من الثاني لما فيه من ربط اوثق بين الشطرين، ولان الذي يبث هو الذي يجري عليه مايجري. اما الثاني فركيك البناء لان البلاد والقطر اليماني شئ واحد))(٣).

وربما اشار الوائلي في اثناء هذه الملاحظات الى مايكمن وراء هذا التغيير من تذبذب في نفسية الشاعر واضطراب في تفكيره جعله لايستقر على تعبير واحد او صياغة واحدة لبعض الابيات(٤) وقد يبدي استحسانه وقبوله لبعض تلك التغييرات معللا ذلك تعليلا مستندا الى ماتؤديه الالفاظ من معان(٥).

اما حديث الوائلي عن (لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر) فانه نحا فيه نحو مجلة (لغة العرب) في توجيه العناية الى تحديد مواطن الخطأ في الاستعمالات اللغوية وبيان الصواب الذي كان على الشاعر الايحيد عنه -كما يرى- وماتعثر به الشعراء في لغتهم ونحوهم وصرفهم مثل عبد الباقي العمري وصالح التميمي وعبد الغفار الاخرس وجعفر الحلي وغيرهم(٦).

---

(١) اضطراب الكلم عند الزهاوي. مطبعة الايمان-بغداد/١٩٧١م ص٢٦. (٢) ينظر: المصدر نفسه ص٢٨. (٣) المصدر نفسه ص٣٢. (٤) ينظر: المصدر نفسه ص٣٤. (٥) ينظر: المصدر نفسه ص٣٥.
(٦) ينظر: لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر. مطبعة الارشاد-بغداد/١٩٦٥م ص١٠-٢٤.

# الفصل الثالث

# الخصومات النقدية

كتاب البصير (نهضة العراق الادبية) وما أثاره من الخصومات

محمد بهجة الأثري ومنظومة للاخرس

بين علي الخاقاني ومحمد علي اليعقوبي

بين عبدالله الجبوري وعبدالكريم الدجيلي

بين عبد الغفار الحبوبي والدكتور يوسف عز الدين

قصيدة (الخال)

دارت حول بعض قضايا شعر القرن التاسع عشر في العراق، خصومــات بيـن الدارسـين، ممن عني بهذا الشعر، واولاه نصيبا من جهده الادبي والنقدي. ومما يجدر ذكـره هنـا، ان هـذه الخصومات النقدية لم تكن، مـن حيـث السعة والشمول والعنف، بمستوى الخصومات التـي نجدهـا فـي تراثنـا النقدي، كالخصومة التي دارت حـول مذهب ابي نـواس فـي ثورتـه علـى الاطلال، او مذهب ابي تمام في اصطناع البديـع، او تلك التـي اثارهـا ظهـور المتنبي، محدثـا موجة من الخلافـات التـي كـان أساسـها الخصومـة حـول شـاعر أصيل(١). كمـا انهـا لـم تكـن بمستوى الخصومـات التـي يطلـع عليهـا الـدارس لآراء الادبـاء والشـعراء والنقـاد فـي العصـر الحديث، الذين وقفوا ازاء الادب العربـي، والشـعر منـه خاصـة، مواقف متباينـة، انطلقت مـن وجهات نظر مختلفة، في فهم الشعر وما يخرج اليه من دلالات، ومـا يؤديـه مـن أهـداف، ومـا يستلزمه من ادوات تدخـل في صياغته وبنائه وطريقة نظمه، وما يكتنفه من ظـروف، ويحيـط به من عوامل تتعلق بالبيئة أحيانا، وبشخص قائله احيانا اخرى؛ فلم تنشب فـي العـراق معـارك بين نقاده وادبائه على مستوى المعارك الادبية والنقدية التي عرفت بيـن جماعـة الديـوان مثـلا (العقاد والمازني وشكري) من جهة، والشاعر شوقي والاديب المنفلوطي، من جهـة اخـرى. او بين طه حسين والعقاد، أو بين زكي مبارك وخصومه الكثر، او بين مصطفى صـادق الرافعـي والعقاد وطه حسين وغيرهم(٢).

---

(١) ينظر: النقد المنهجي عند العرب ص١٦٤-١٦٥.

(٢) ينظر مثلا:

الحوار الادبي حول الشعر: د.محمد ابو الانوار. مكتبة الشباب - القاهرة/١٩٧٥م .

الديوان في الادب والنقد.

زكي مبارك سيرته الادبية والنقدية: د.نعمة رحيم العزاوي دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٠م ص٢٩٧-٣١٦.

طه حسين بين انصاره وخصومه: جمال الدين الآلوسي مطبعة الارشاد-بغداد/١٩٧٣م

العقاد ناقداً: عبد الحي دياب. الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٦٥م ص٦٢٩-٧٦١.

معارك العقاد الادبية: عامر العقاد. المكتبة العصرية-بيروت (د.ت).

ولعلنا بحاجة الى تعليل هذه الظاهرة، اعني تخلف الخصومات التي انصبت على شعر القرن التاسع عشر في العراق، عن تلك التي حدثت بين ادباء مصر وشعرائها في المرحلة ذاتها. وفي تقديرنا ان اول الاسباب يعود الى ماوصم به الشعر العراقي في هذا القرن من تقليد واجترار لمعاني القدماء وطرائقهم في التعبير، مما اوهم الدارسين ان هذا الشعر لايتفاعل مع احداث عصره، ولايعبر عن روح ذلك العصر، ويدير ظهره لكل مايمر به الشاعر ويغمر حياته من علاقات وملابسات. اما السبب الثاني فمرده الى غياب النزعة الى التجديد والتطور بين شعراء ذلك العصر فلم يعن شاعر ذلك القرن بالتجديد والبحث عن صياغة يلفت اليها انظار المعاصرين له، وانما كان جل همه منحصرا في اجادة النسج على منوال من سبقه والسير على نهجهم واقتفاء اثرهم سواء في الصياغة ام المعاني، وهذا هو الطابع الغالب على ذلك الشعر، بصرف النظر عن حالات استثنائية تقع هنا وهناك، ويتبناها هذا الشاعر أو ذاك. ولانريد هنا ان نخوض في الرد على هذه النظرة التي تصم شعر هذا القرن بما ذكر، فلعل الفصل الاول من هذه الدراسة كاف في اعطاء الدارس فكرة عن آراء النقاد والباحثين بشأن ابرز الشعراء، فلسنا اذن بحاجة الى التكرار.

ومع ذلك، لانعدم ان نجد بعض الخصومات التي اثارها شعر هذا القرن وشغل بها دارسوه، وحظيت منهم باهتمام غير قليل. وسوف نقف على اهم هذه القضايا التي كانت محور الخلاف والصراع، ونبين طبيعة هذه الخصومات ومارافقها من اساليب قد تبدأ احيانا بالحوار الهادئ ثم تتدرج الى جدل[1] يقوم على قرع الحجة بالحجة، ثم الى صراع وخصومة، وربما تصل الى حد المعارك العنيفة في بعض الاحيان.

---

(١) في لسان العرب، مادة (خصم): ((الخصومة: الجدل. خاصمه خصاما ومخاصمة فخصمه يخصمه خصما غلبه بالحجة...)).

**كتاب البصير (نهضة العراق الادبية) وما اثاره من الخصومات:**

ولعل اول مايطالعنا من تلك الخصومات النقدية ماأثاره كتاب الدكتور محمد مهدي البصير (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر) من الآراء والملاحظات التي هدف كتابها من ورائها تصحيح بعض ماوقع فيه المؤلف من اوهام، او مخالفته في بعض ماذهب اليه من آراء، او التنديد بما اورده من افكار حول شعراء العراق في ذلك العصر، ورفضها اعتمادا على الادلة التي سيقت لمثل هذه الاغراض.

ففي السنة التي ظهر فيها الكتاب، نشرت مجلة (المعلم الجديد) مقالا بعنوان: ظهر حديثا: النهضة الادبية في القرن التاسع عشر للدكتور محمد مهدي البصير بقلم ((قارئ))، استعرض فيه صاحب المقال موضوع الكتاب واهميته، مشيدا بما بذله المؤلف من جهد وما اضافه من دراسة مخلصة مجتهدة غير مشوبة بما كان يسود اقلام الناقدين الاولين من تحيز أو تأثر بمؤثر ما، على حد قوله(١). ومشيرا الى بعض المؤاخذات على الدكتور مما يتعلق باختصاره في الترجمة واقتصاره على خطوط معينة من ادب المترجم له واتجاهه ومدى تصرفه في الخيال والتفكير والتعبير. ثم سأل: ((واذا كنا نأخذ على سعادة الدكتور شيئا فانما نأخذ عليه اغفاله للشيخ جابر الكاظمي الشاعر المشهور في ذلك القرن... وبعض من ترجم لهم الدكتور في كتابه دون هذا الشاعر في ادبهم وشعرهم وعلمهم. وجاء في الكتاب بعض احكام عامة كنا نود لولم تصدر عن مثل الدكتور الفاضل، فسعادته قد يحكم على بيتين او على مقطوعة ما انه أحسن ماقرأ في الغزل او في الرثاء او في غيرهما. وهذا التعميم في الحكم قد يفضي الى بعض السهو او النسيان ولانقول الى الخطأ المتعمد))(٢).

وقد رد الدكتور البصير على هذا المقال بمقال نشر في المجلة المذكورة جاء فيه: ((في عدد ايلول الماضي من هذه المجلة كلمة بتوقيع ((قارئ)) يعقب بها كاتبها على كتابي (نهضة

---

(١) ينظر: مجلة المعلم الجديد-بغداد-جـ٤، ٥/١٩٤٦م ص.٨٧

(٢) الموضع نفسه.

العراق الادبية في القرن التاسع عشر) عنوانها (النهضة الادبية في القرن التاسع عشر) وهو تحريف لاسم الكتاب يؤسفني انه تكرر مرارا عديدة في اثناء هذه الكلمة. ومع ذلك لااريد ان اقسو على ((قارئ)) ولا ان اناقشه مناقشة حادة عنيفة، لان كلمته تشف عن حسن نية، وحسن النية شئ يجب ان يحسب له حساب خصوصا في هذا الزمن. ولكنني احب ان اعقب على ملاحظة واحدة جديرة بالاهتمام وردت في كلامه، الا وهي ملاحظته التي تتعلق بترجمة الشيخ جابر الكاظمي وشعره.

يأخذ علي ((قارئ)) أني لم اترجم للشيخ جابر الكاظمي احد شعراء العراق في القرن التاسع عشر. وعنده اي ((قارئ)) اني ترجميت لاناس لايعدلون الشيخ جابر سعة فضل ووفرة ادب وعلو منزلة، وليست هذه الملاحظة هي الوحيدة من نوعها على مايظهر. فقد بلغني ان مقالات عديدة كتبت في مجلات مختلفة عاتبني فيها اصحابها على اهمالي جماعة من العلماء والادباء والشعراء. وانا اعيد لهؤلاء ماقلته في الصفحة الرابعة من (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر) وهو:

(واعود الى هؤلاء الثمانية والعشرين شاعرا فأقول: انهم ليسوا كل من انجب العراق من قالة القريض وفي القرن المنصرم، ولا اكثرهم ولا كل من اعرف منهم؛ ولكنهم صفوة من اعرف وخير مَن وصلني علمه منهم. ولايزال في حوزتي تراجم ومختارات لشعراء عديدين لم أشأ ان اتحدث عنهم لأني احسبهم غير احرياء بالبقاء). ومن هنا يتبين بصورة لاتقبل الجدل اني لم ادع احاطة كتابي بشعراء العراق في القرن التاسع عشر، ولم اظلم احدا منهم عن عمد. وان على الذين ينتقدون خلو هذا الكتاب من تراجم بعض الشعراء ان يسدوا هذا النقص بالكتابة عمن يحبون))(١).

ويتابع البصير حديثه معلنا ان هذا الشاعر لم يكن خارج عنايته وانما قام بتكليف احد الطلبة بجمع اخباره واشعاره والاتصال بآل ياسين في الكاظمية والافادة منهم، لانهم اعرف الناس بالشاعر، على حد قوله، واكثرهم وقوفا على اخباره وآثاره. وقد كتب ذلك الطالب

---

(١) المصدر السابق جـ٦/١٩٤٦م ص٢٥.

ماأملي عليه من اخبار واستنسخ ماقدم له من قصائد ومقطوعات، وقام بفرز شعر الكاظمي حسب اغراضه وموضوعاته. ويصرح البصير بان كل ذلك كان يجري باشرافه المباشر ومساعدته التامة لمن كلف بهذه المهمة الادبية، حتى امكن جمع ديوان للشاعر يضم مانظمه من الشعر. ولكن البصير بعد كل ذلك يعود الى القول: ((ولكن ماذا اصنع اذا كنت لم اجد في كل ماوقفت عليه من آثار الشيخ جابر شيئا يستحق الدرس ويقتضي التحدث الى الجمهور؟!))(١).

ولعل الدارس يستغرب من اصرار الدكتور البصير على انه لم يجد شيئا يستحق الدرس ويقتضي التحدث الى الجمهور عن هذا الشاعر الذي كان شعره يهيئ للباحث مجالا واسعا للدراسة وابداء الرأي والاسهام في النقد الادبي الذي يتخذ من هذا الشعر ميدانا للتحليل وكشف ماينطوي عليه من خصائص وسمات فنية واسلوبية قد ينفرد بها الشاعر، وتكون علامة خاصة به، تدل عليه، وتوحي بما وراءها من العوامل والاسباب(٢).

وثمة امر يعن للدارس، وهو يتأمل كلام البصير الآنف الذكر؛ فما دام قد ابدى ذلك الاهتمام الكبير، وبذل ذلك الجهد غير القليل في لفت نظر احد طلابه الى ضرورة جمع شعر الكاظمي وملاحقة اوراقه المتناثرة هنا وهناك، فلابد، اذن، من توافر مايستحق هذه العناية، في هذا الشعر، والا ضاعت كل هذه الجهود وتبددت وذهبت بلا طائل.

ولايخلو هذا الامر من الغرابة كذلك، حينما يصرح الدكتور البصير بانه لم يجد في شعر الكاظمي مايستحق الدرس، في الوقت الذي اشاد فيه الباحثون بموهبة الكاظمي واطروا شعره، حتى انه لقب بـ (النادرة) وكني بـ (أبي النوادر)، وسما تخميسه لقصيدة الأزري المعروفة بـ (قرآن الشعر) تعظيما لشأنها، واعترافا بما لها من جمال الصياغة وجودة السبك وحسن

---

(١) المصدر السابق ص٢٥.

(٢) ينظر: ديوان الشيخ جابر الكاظمي. تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين مطبعة لمعارف- بغداد/١٩٦٤، المقدمة.

الانسجام، الى مرتبة الاجادة والتفوق(١).

* * *

ونشر ابراهيم الوائلي مقالا في مجلة (الرسالة) تحدث فيه عن (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر)، ممهدا للحديث عن هذا الكتاب بتأكيده هذه النهضة واشارته الى بعض ملامحها، ثم يتحول الى نقده لبعض آراء الدكتور البصير، وعلى الاخص ماقاله بحق الشاعر محمد سعيد الحبوبي فيقول في ذلك: ((يتحدث-اول مايتحدث-عن السيد محمد سعيد الحبوبي النجفي الشاعر الشهير وصاحب الموشحات الكثر، فيقارن بينه وبين الشريف الرضي، وتسلم له مقارنته في كثير من المواطن، في الشعر والعلم، وفي الحياة والجهاد، وفي مواطن الترفع من التكسب بالشعر. ويغفل المقارنة بينهما في النسب، فكلا الشاعرين علويان يتصل نسبهما بالامام علي. وقد ترتب على هذا الاغفال-مادمنا في صدد المقارنة-اغفال ناحية اخرى، وهي تعصب الشريف الرضي لعلويته ودفاعه عنها واعتزازه بها وتفجعه لمآسي اجداده. اما الحبوبي فانه قليل المحاولة في ذلك فما هو السبب ولماذا؟ هذا ماكنا ننتظره من الدكتور. ويتردد الدكتور في رأيه بين الجهر والتكتم عندما يتحدث عن غزل الحبوبي، فهو لايستطيع ان يحكم بان الحبوبي قد اكتوى بنار الحب وانه استمتع من شبابه بما يستمتع به كل شاب مترف، لان سمعة الحبوبي الفقيه تأبى ذلك))(٢). ثم ينقل نصا من كلام البصير يقول فيه: ((اننا نظلم

---

(١) ينظر: شعراء بغداد: علي الخاقاني ص٢١٦-٣١٥. والقصيدة الازرية هي للشيخ كاظم الازري المتوفى سنة ١٢١٣هـ (=١٧٩٨م) ويقال ان الشعراء احجموا عن تخميسها لقوة تأسيسها ومحكمات فقراتها وباهرات كلماتها وصعوبة قوافيها وعدم انقياد المطالب للمعاني الحكمية التي فيها...ومطلعها:

لمن الشمس في قباب قباها — شف جسم الدجى بروح ضياها

ينظر: ديوان الشيخ جابر الكاظمي، المقدمة ص(ي)

وشعراء بغداد ص٢٢٥.

واعيان الشيعة: محسن الامين حققه واخرجه ولده حسن الامين مطبعة الانصاف-بيروت/١٩٥٨م جـ٤٣ ص١٠١-١٢٤.

(٢) مجلة الرسالة-القاهرة-العدد٨٥٩/١٩٤٩م ص١٧٥٢.

الحبوبي ظلما فاحشا اذا افترضنا ان قلبه لم يكن من القلوب التي يدخلها الحب))(١) ويعلق عليه بقوله: ((فالدكتور البصير لايريد ان يظلم الحبوبي فيقول عنه انه احب ولايريد ان يظلمه فيقول انه لم يحب، لانه في الاولى يتنافى مع علمه وفقهه، وفي الثانية يتنافى مع غزله الرقيق! هذا هو موطن الغرابة في رأي الدكتور. ولقد كان بامكانه ان يعلن عن رأيه بوضوح ولايتحفظ مادام يتنقل من ديوان الحبوبي بين شعر واضح التصوير والصور، ولا احسب ذلك عسيرا على الدكتور، وهو يعتمد في دراسته على الشعر اكثر من غيره))(٢). ثم يتساءل الوائلي عن المانع من ان يكون الحبوبي قد عشق واحب ولكن في سياج من العفة والاخلاق؟ ويأتي على ذكر الشاعر عباس الملا علي النجفي الذي عرف عنه انه شاعر عاشق وكان فقيها في الوقت نفسه. ((فلماذا كان الشيخ عباس شاعرا محبا صادق الحب؟ ولماذا كان الحبوبي يظلم حين يتهم بالحب ويظلم حين يجرد منه؟))(٣). ثم يرى الوائلي ان هذا التشكيك وهذا التحفظ ماكان لهما شأن عند الدكتور لو انه عني بدراسة البيئة العراقية عناية دقيقة، وربط بين هذه البيئة وشعر الحبوبي، معتقدا ان البصير لو اعطى البيئة نصيبا من الدراسة لجرد الحبوبي من تبعات الحب في مختلف ادواره. ثم يقتطف الوائلي نصوصا من موشحات الحبوبي الغزلية ويبني عليها استنتاجه بان الحبوبي انما قال كل ذلك تقليدا للصور الشعرية التي يجدها في محاورات ابن ابي ربيعة، الشاعر الاموي، ولكنه تقليد واضح الشخصية متين الاداء(٤).

ويريد الوائلي بهذا الاستنتاج ان ينفي عن الحبوبي تهمة الحب الحقيقي-لانه يعده تهمة بحق الحبوبي-مستدلا بان الانفعالات التي يثيرها الحب في نفس الشاعر المحب وتنعكس في تعبيره، لايكاد يلمحها في ثنايا هذه الابيات(٥).

---

(١) مجلة الرسالة-القاهرة-العدد٨٥٩/١٩٤٩م ص١٧٥٢.

(٢) الموضع نفسه.

(٣) نفسه.

(٤) ينظر: الموضع نفسه.

(٥) ينظر: نفسه.

والملاحظ على اسلوب الوائلي في مناقشته آراء البصير، انه يعتمد الحوار الهادئ والتساؤل المشروع، من غير ان يكون وراء هذا الاسلوب تهكم لاذع او سخرية ممضة، في محاولة منه الى ايجاد طريقة اكثر واقعية في ربط النصوص الادبية بما يؤثر فيها من عوامل البيئة وظروف المجتمع.

* * *

ويدخل علي الخاقاني حلبة الصراع مع البصير، والجدال العنيف حول بعض الشعراء ممن تناولهم البصير في كتابه هذا، ثم كانوا مادة من مواد كتاب الخاقان (شعراء الغري او النجفيات)؛ فعندما يصل الخاقاني الى ترجمة حياة الشاعر راضي القزويني والحديث عن شعره، يبدأ بايراد بعض ماقاله فيه البصير، ويرده ردا يشوبه الانفعال والحماسة والنقد اللاذع الشديد الوقع، الذي يتخلله الانتقاص من شهادة البصير (الدكتوراه) باسلوب غير مباشر، والتهوين من قيمة هذه الدرجة العلمية.

ويفتتح الخاقاني حديثه عن الشاعر راضي القزويني بقوله: ((وقد ذكره الدكتور مهدي البصير في كتابه (نهضة العراق الادبية) ص٣٢٤ عند ذكره لوالده فقال: اما ابنه السيد راضي فاننا لانكاد نعرف عنه شيئا يذكر مع الاسف، اذ كل مانعرفه عنه هو انه كان ممن يتكسبون بالشعر ومن المكثرين فيه، وان لم يبلغ مدى ابيه في هذا المضمار))(١). وبعد ايراد هذا النص الذي قاله البصير ينهال عليه الخاقاني بتساؤلاته التي يراد منها انكار هذه الدعوى التي تصم راضي القزويني بالتكسب بالشعر، ويحاول تفنيدها وتبرئة الشاعر من تبعاتها، او على الاقل تفسير ماقد يقع منها تفسيرا لايقدح في كرامة الشاعر او يبالغ في وصمه بالهوان والمذلة، فيقول: ((لادري ماذا يريد دكتورنا من شاعر في قرن مظلم تحت سلطة وتوجيه تركي، وبين اناس لانستطيع ان نستخرج من الالف واحدا يقرأ ويكتب، وفي بلد لاتقدر الاديب اليوم (اي في زمن كلام المؤلف) فضلا عن الامس حق قدره اذ لم تفهمه فتسئ له. ثم ليت شعري هل يستطيع الدكتور ان يثبت لي من بين كل مائة شاعر من هذا القرن او الذي قبله، خمسة من

---

(١) شعراء الغري او النجفيات ٤/٦.

الشعراء لم يتكسبوا بالشعر، في الوقت الذي عرف كل انسان اوتي موهبة التعقل ان الادب بضاعة كاسدة في اسواقنا بعد ذهاب الدولة الاموية والعباسية. ثم لاادري ما الذي يعنيه الدكتور الباحث بقوله: ممن يتكسبون بالشعر، اي انه كان ينظم ثم يبيع مانظم، او انه كان يقف على رؤوس الناس فيمدحهم ليعطفوا عليه بثمن بخس او غال، او انه كان يتتبع المواليد والوفيات فيمدح ويرثي. لاادري ماذا يريد الدكتور في كلامه في الوقت الذي اعترف بانه لايعرف عنه شيئا، وفي الوقت الذي يقول: ومن المؤسف انه ليس لدينا من شعره سوى مجموعة صغيرة جمعها اخوه السيد حسون الذي لايزال حيا (حين الكلام)... كيف ساغ لك يادكتور ان تحكم على انسان لم تحط بحياته خبرا، وتتهمه في كرامته التي لم يساعدك التاريخ على النيل منها؟))(١).

ثم يدلي الخاقاني بمفهومه النقدي لمعنى الشعر، ومن هو الشاعر حقا ومعنى النهضة الادبية، ومعنى التكسب بالشعر باسلوب يدل على فهم عميق-في حدود الزمن الذي قيل فيه هذا الكلام-واطلاع واسع وتحديد دقيق لهذه المفردات التي تتردد في كتابات الباحثين ممن سبقوا الخاقاني، من غير ان يقفوا عندها لتجلية ماتدل عليه الاتادرا.

وهاهو يطرح لنا مفهومه لكل ذلك في هذا السياق: ((هلم معي يادكتور لنعرف مامعنى التكسب بالشعر، ومن هو الشاعر حقا؟ الشاعر هو الذي يختلف مع الناس في كثير من الخواطر، والذي لايستطيع ان يمتزج معهم الامتزاج المرضي، لانه يسلك طريقا غير الطريق الذي يسلكه الناس، وسر ذلك ناجم عن تفوقه في المشاعر وحدة الذهن التي يحتفظ بها دون غيره، واذا حاولنا ان نضرب مثلا فنستطيع ان نقول هو امثال-احمد الصافي-اليوم وابي العلاء المعري بالامس، اما الشعراء الذين درسنا سيرتهم، واطلعنا على شعرهم فهم امة يمتازون عن غيرهم من ناحية استعمال الوزن والقافية وحسن السبك، ولم نجد من بين من مضى من الشعراء في هذه الفترة من أفهمنا سمو فكره وابداعه واعطائه الصور التي تبعث في معاصريه روح اليقظة، فهم جميعا يتحدون في التساوي الذهني، وترى من عاش في

---

(١) المصدر السابق ٤/٦-٧.

القرن الثامن الهجري والثالث عشر لايختلف البعض مع الآخر في شئ من الخواطر، فالجميع يجترون المعاني اجترارا. ولعل ذلك وصل الى عهدك انت، فالكل يتغزل والكل يمدح والكل يهجو والكل يرثي، والجميع يخيل اليك انهم من قرن واحد، ولو اردت ان اثبت لك الشواهد على هذا لطال امد القول وانت تعرف ذلك، وكل اديب معاصر يعرف ذلك، اذ ان التقليد الذي سار عليه الشعراء في هذه الفترة بمتابعة الخلف للسلف امر ظاهر وجلي، ومن ذلك لاارى مسوغا وصفكم لكتابكم (نهضة العراق الادبية) في القرن التاسع عشر، لان النهضة هي التي ترتكز على خواطر جديدة وآراء مبتكرة، وتطور في الاسلوب والافكار؛ فلو قارنا بين الكعبي وحيدر الحلي وبينهما من الزمن مالايقل عن قرن لما وجدنا فرقا محسوسا من ناحية التجديد. ولو قايسنا بين الشيخ احمد النحوي وصالح التميمي لما استطعنا ان نميز بين الاديبن في الاتجاهات. فكيف انت الدكتور في الآداب سميت كتابك بهذا الاسم؟ وهل باستطاعتك ان توضح العوامل التي انتجتها هذه النهضة وماهي؟ لااخالك تنكر ان الظروف التي عاشوا فيها مليئة بالاحداث، والوسط الذي نشاوا فيه متأخرا (كذا) لأبعد حد. فهل سايروا الزمن ولبوا حاجاته واعربوا عن مطاليبه وفكروا بضرورياته؟ هل انفعلوا بتلك الظواهر الاجتماعية واصطدموا بتلك التيارات السياسية؟ ولناخذ معظم من ذكرت ان لم اقل كلهم فهل نجد فيهم الشاعر المتيقظ والاديب الحساس؟.

اما اذا اردنا ان نعبر عن نهضة ادبية فلايصح لنا القول الا انها كانت في فجر القرن العشرين، والذي (كذا) كان من اعضائها الكاظمي والزهاوي والرصافي وابو المحاسن والازري والشبيبي الكبير والصغير وامثالهم ممن عبر عن تجديد في الرأي ومجاراة للزمن. اما شعراء القرن التاسع عشر في العراق فلم يكن من بينهم من برهن على يقظة او شعور، فاذا ماتصورت ان عددهم كبير فهذا لايستدعي الحكم بما وصفت...))(١). وقد اسلفنا القول بان الخاقاني يتطرف في بعض احكامه، ويجري في سياق الانفعال والهجوم، بعيدا عن التروي وتحري الدقة، فيطلق تلك الاحكام النقدية التي يقف الباحثون من بعضها وقفة حذر وارتياب.

---

(١) المصدر السابق ٤/٧.

وفي حديث الخاقاني عن الشاعر عباس الملا علـي النجفـي ويبـدأ بتعليقـه علـى نـص قالـه البصير بحق هذا الشاعر، ويقسمه الى قسمين، احدهما يوافقه فيه، والاخر لايوافقـه فيـه، وانمـا يرده بعنف وقسوة يخيل للدارس انهما يصدران عن نفس منفعلة وشعور ثائر جرئ. فهو يقول: ((وذكره الدكتور مهدي البصير في الحلقة ٢٥ من كتابه (نهضة العراق الادبية) فقال ص٢٠٢ (ويدور حديثنا في هذه الليلة حول شاعر خفيف الطبع رقيق الشعور خصب الخيال، وليس هذا فقط، بل انه صبيح الوجه جميل الصورة حسن الغناء ايضا-واكد قوله فـي ص٢٠٧ وزاد-من انه لم يكن يتحاشى شرب الخمر. ثم يذكـر لنـا غرامـه وهيامـه بابنـة استاذه السيد حسين بحـر العلوم... والآن نأتي مع الدكتور واظنني معـه فـي قولـه شـاعر خفيـف الطبـع رقيـق الشـعور خصب الخيال نقي الديباجة فهذه صور يتصف بها فحول الشعراء وافاضلهم ولا اظنها كثـيرة على الشيخ عباس، فقد عرف في الاوساط الادبية والعلمية...))(١).

ثم يرد الخاقاني على اقوال البصير فيما يتعلق بشرب الشـاعر الخمـر وحبـه لبنـت استاذه وجمال شكله، ويتهم البصير بانه لايستند فـي اقوالـه هـذه الـى ادلـة ملموسـة او وثـائق مؤكـدة، ويتطرق من خلال ذلك الى ذكر الخيـال ودوره فـي العمليـة الشـعرية، فيقـول: ((اتنكـر الخيـال الذي طالما افتقر اليه الشعراء فوسعوا وابدعوا وابتكروا معان (كذا) قـد تفـوت علـى (البعـض) فيحسب ان المدح غزلا (كذا) والغزل مدحا. هل تتكر هذا الخيال الذي طالما افرغ على الشـعر حلة اخاذة تخلب الالباب وتهيمن على المشاعر؟...))(٢):

ويتطرق في رده الى بيان سيرة العلماء من عائلـة بحـر العلـوم وسـمعتهم واحـترام النـاس لهم. ويعاتب الدكتور البصير ويلومه اشد اللـوم علـى تصديقـه بمـا يقـال عـن هـذا الشـاعر مـن الروايات المفتعلة المختلقة التي لم تكن سوى اساطير رويت بدوافع شخصية واغـراض مبيتـة. ثم يتطرق الى تحليل الدكتور لقصيدة عباس النونية نافيا ان تكون دليـلا علـى صحـة الروايـات التـي تصـور ماتنطـوي عليـه مـن قصـة موهومـة. ثـم يتقـدم فـي لومـه ويشتـد

---

(١) المصدر السابق ٥/٩-١٠.

(٢) المصدر نفسه ٥/١٠.

فيه ويصل الى حد الانتقاص من مستواه العلمي والسخرية من طريقته في البحث والنقد والتحليل فيقول: ((لاادري يادكتور كيف اناقشك في هذه المرحلة الثالثة التي تضحك الثكلى وتوجب العجب من انسان حاز على شهادة الدكتوراه وبعد قطعه اكثر من خمسة عقود من الزمن، يدخل مْيدان التأليف بمثل هذه الاساليب من البحث الهزيل الذي لم يشفع بمؤيد ولم يرتكز على مصدر سوى اوهام وتخيلات اشبه بقصص فارغ واساطير مسلية))(١).

والخاقاني عندما ينفي مايذكره البصير من قصة حب هذا الشاعر وواقعيتها، فانه يرجع سبب توهم هذه القصة الى اسباب فنية، هي التي اوقعتا بعض الباحثين فيما اعتقدوه من صحة وقوع هذه الحكاية، وليست حقيقة الامر سوى احساس مرهف ورقة طبع ودقة في وصف مشاعر الحب امتاز بها هذا الشاعر. فانظره يقول: ((والمترجم له من أشهر مشاهير شعراء عصره، فقد عرفت مما تقدم منزلته الادبية واحترامه في النوادي، ومسابقاته في الحلبات، وتفوقه في كثير من المناسبات، وفي شعره مايشعرك سمو نفسه واتساع مشاعره وارهاف حسه ومرونة اسلوبه ورقة طبعه، وفيما تقرأ يخيل اليك انه شاعر عاشق كما توهم بذلك بعض من لم يتوغل بمعرفة حياته، وشعره أبلته الحوادث وقضت على الكثير منه الارضة ويد الضياع))(٢).

---

(١) شعراء الغري ٢١/٥.

(٢) المصدر نفسه ٢٥/٥.

وينظر في ماقيل من آراء حول موضوع حب الشاعر لابنة استاذه: الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧، ص٤٣٨-٤٣٩ حيث يقول المؤلف: ((وقصة عباس ملا علي في حب ابنة استاذه مشهورة، مازال المعمرون من شيوخ النجف يؤكدونها حتى اليوم نقلا عن آبائهم)) ويذكر في الهامش من اكد له القصة وهو الشيخ محمد صادق بحر العلوم حفيد الشاعر ابراهيم الطباطبائي، اذ ايد له محمد صادق في مقابلة معه في داره ان الحكاية صحيحة، وان ابنة استاذه المعشوقة هي (اخت جده).

ولعلنا نميل الى موافقة الخاقاني في نفيه حكاية العشق التي الصقت بحياة الشاعر عباس النجفي، ونرى أن هناك اسبابا تحول دون تصديق هذه الرواية، ومما يضعف قصة هذا الغرام لدينا:

١. من خلال ترجمة حياة الشاعر يظهر لنا مدى المودة والاحترام المتبادل بين الاستاذ الشيخ حسين بحر العلوم وتلميذه، واعجاب الاساذ بتلميذه لما وجده فيه من سجايا وخصال تبعد الحكاية التي رويت في كتاب (العراقيات) من ان استاذه لم يرغب في مصاهرة غير كفو ولاقرين(١).

٢. مصاهرة استاذه له على شقيقته، وتهنئة الشاعر لاستاذه بقصيدة في هذه المناسبة(٢).

٣. وصفه بالتقى والصلاح، مما يشغله عن الغرام الذي يؤدي بصاحبه الى الموت عشقا(٣).

٤. معارضة استاذه لاحدى قصائده في الغزل(٤) مما ينبئ ان الموضوع فني قبل اي شئ آخر.

٥. رثاء استاذه له بقصيدة يشيد فيها باخلاق تلميذه والمه لفقده، ومما جاء فيها قوله:

رُزْءٌ كسا العلياءَ ثوبَ حـدادِ ... وأمـادَ للاسـلام ايَّ عمـادِ
مَنْ فاقَ اربابَ العُلى بمفاخـرِ ... عِلْمٍ واخـلاقٍ وبَسْـطِ أيـادي
ذاتٌ سمتْ فحوتْ مناقبَ جمة ... اعيتْ عن الاحصـاءِ والتعدادِ
وعرفتُ قدرَ عُلاه من حسـادِهِ ... اذ تعـرفُ الاشيـاءُ بالاضـدادِ
ذخري ومن حذري عليه كنزته ... تحت الثـرى عن اعين الاشهادِ
يرتاحُ في روضِ الجِنان فؤادُه ... ومعذبٌ بلظى الجحيم فؤادي(٥)

---

(١) ينظر: العراقيات ص١٥١.

(٢) ينظر: ديوان الشيخ عباس الملا علي البغدادي النجفي: جمعه وقدم له وعلق عليه: محمد علي اليعقوبي. المطبعة العلمية-النجف/١٩٥٦م ص٥٧-٥٩.

(٣) ينظر: ديوان الشيخ عباس، المقدمة ص١٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٣ هامش رقم (٢).

(٥) المصدر نفسه، المقدمة ص١١.

٦. ذكر محقق ديوان الشاعر هذه القصة قائلا: ((اما القصة الغرامية المنسوبة اليه والتي تضاربت فيها آراء بعض المتأخرين اخماسا بأسداس فقد اكتنفها الغموض وحاطها اطار من الابهام))(١). وقال ان كل من كتب عن حياة صاحب الديوان وقصته هذه انما اعتمدوا على مصدر واحد هو(الطليعة للسماوي) واخذوا عنه(٢).

من كل ذلك يبدو لنا ان هذه القصة لو صحت، او ان استاذه كان على علم بها لما وجد مانعا يحول دون اقترانهما. ولعلها تفسير لما في شعره من رقة الغزل وعذاب الغرام والدقة في تصوير مشاعر الحب ولواعج الهيام كما اسلفنا. وقد قال محمد سعيد الحبوبي عن الخمرة التي ذكرها كثيرا في شعره ((ما شربتها وجدي))(٣)، ولعل هذه مثل تلك.

(١) المصدر السابق، المقدمة ص١٣.

(٢) ينظر: الموضع نفسه.

(٣) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر، ص٢٠٧.

**محمد بهجة الاثري ومنظومة للأخرس:**

ومن تلك الخصومات النقدية ماكتبه محمد بهجة الاثـري بعنـوان: (تعليـق علـى نسـبة هـذه المنظومة الى الشاعر الاخرس) ويعني بـ (هذه المنظومة) قصيدة للشاعر عبد الغفـار الاخـرس نشرها الدكتور داود الجلبي في مجلة المجمع العلمـي العراقـي، ذكـر فيهـا الشـاعر كثـيرا مـن اسماء االنباتات والازهار التي ترى في الربيع حوالي الموصل. ومما دعا الدكتور داود الجلبـي الى نشرها انها لم ترد في الديوان وانها من الشعر التعليمي الذي وجـده حريـا بالنشـر والذيـوع لما فيه من ذكر للاسماء العلمية للنباتات.

وقد حاول الاثري جاهدا ان يدفع نسبة هذه القصيدة الى الاخرس مستندا الى ادلة تاريخيـة وفنية. ومن الادلة التاريخية انه لم يطمئن الى صحة رواية هذه القصيـدة ونسبتها الـى الشـاعر مستعينا بما يفرضه تحقيق النصوص من التأكد اول الامـر مـن نسـبة النـص الـى صاحبـه قبـل نشره. فهو يقول: ((لابد في عزو كل اثر ادبي او علمي الى صاحبه من دليـل قـاطع يثبتـه لـه وينفي شبهة حمله عليه؛ كأن يكون بخطه ومنصوصا على نسبته اليه، او يكون قد اثره عنه او من الرواة الثقات المعدلين مشافهة او نقلا من خطـه، او يكـون مرويـا عنـه فـي كتـاب موثـوق بامانة مؤلفه وصدقه))(١). ثم ينفي الاثري كل هذه الحـالات التـي ذكرهـا، ويزعـم ان الدكتـور الجلبي اعتمد على رواية ضعيفة لم يتوفر لها كل هذه الشروط التي وضعها.

وينتقل الاثري بعد ذلك الى تمحيص الناحية الفنية في القصيدة، ويقف عندها مليـا ظانـا ان هذه القصيدة تسئ الى الشـاعر اكثر ممـا تحسـن اليـه، ذلـك لان ديوانـه علـى كـثرة مافيـه مـن الشعـر، لايتضمـن ماهـو شبيـه بهـذه القصيـدة مـن الناحيـة الفنيـة، ويعتقد ان ((من السهل جـدا علـى من يشاء، ان يعـارض هذه المنظومة بما في هذا الديوان من قصائد، ومافيه

---

(١) مجلة المجمع العلمي العراقي جـ٢/١٩٥١م ص٣٧٤ .

من مخشلب* وفرائد، ليلتمس الجهة الفنية الجامعة بينهما، ويتعرف مدى مابينهما من انسجام والتحام او تنافر وخصام))(١).

ويورد مقطوعة من شعر الاخرس يصف فيها الربيع والروض، ويقابلها بهذه المنظومة ليدلل على خطل نسبتها الى الاخرس كما يزعم. والمقطوعة التي يرويها في هذا الصدد يقول فيها الشاعر:

فَرَشَ الربيعُ لنا خمائلَ سندسٍ ... خضرٍ تفوحُ برندِه وعرارِه
شكراً لآثار الغمام بروضه ... فله اليدُ البيضاءُ في آثارِه
روضٌ محاسنُ ارضه كسمائه ... وشروقُ بهجةِ ليله كنهارِه
فاشربْ على النغماتِ من اطياره ... فكأنها النغماتُ من اوتارِه
تتراقصُ الاغصانُ من طربٍ به ... مابين شَدْوِ حمامِه وهَزارِه
لاتنكروا ميلَ الغصون فانما ... هذي الغصون شربن من انهارِه(٢)

ويعقبها بهذا التساؤل: ((أفمن يفري طبعه الشعري هذا الفري ويبدع هذا الوشي العبقري ويقول:

لاتنكروا ميل الغصون فانما ... هذي الغصون شربن من انهاره

يسف به الطبع فيقول:

سِرْ بالهنا للدير والغزلاني ... متنزهاً بالزهر والريحانِ

او يقول:

أوماترى التركَ يصبغُ رأسَه ... بطراً وتيهاً في رضا النسوانِ

أو يقول:

واخجلةَ الكصّيب والكعّوب والـ ... كُنَيّبَرَه من صولةِ العربانِ

أو يقول:

والحاج كبي قد تراهُ مفاخراً ... في حجه بأباطح الايوانِ

---

* المخشلب: من حجارة البحر وليس درا. قال المتنبي:

بياض وجه يريك الشمس حالكة ... ودر لفظ يريك الدر مخشلبا

ديوان المتنبي١/١١٣.

(١) مجلة المجمع العلمي العراقي جـ٢/١٩٥١م ص٣٧٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٣٧٥-٣٧٦ والطراز الانفس ص٢٠٨.

او يقول:

وكذلك الطقّيـقُ تسمـــــع زعقَهُ    اذ قام يرقــصُ مَــعْ قدودِ حسـانِ

او ماشئت من هذه الابيات الستة والعشرين، من غير اختيار لدونها فما منها غير الدون، ولا يحتج علينا بان هذه الابيات جائز ان تكون مما نظمه الاخرس في اوائل عهده بالنظم ثم استحصد بيانه وعلا في سلم الشعر درجة بعد درجة حتى بلغ الذروة وصار ينظم مثل الرائية التي اوردنا بعض ابياتها))(١).

ولاشك في أن الاثري يقوده في هذه الاقوال اعجابه بشعر الاخرس، ورغبته في الدفاع عنه، واعطاء صورة للشاعر لاشائبة فيها ولاضعف في جانب من جوانبها. وينساق في هذه الدعوى حتى ينفي عن الشاعر ((الشاعر)) التفاوت في شعره زاعما ان الطبع الشعري واحد في جميع الحالات التي تعتري الشاعر، ولايمكن باي حال ان نجد شعرا جيدا الى جانب شعر ضعيف، حتى لو صدر هذا الشعر في مراحل متغيرة من حياة الشاعر. فمرحلة الصبا لاتختلف عن المراحل اللاحقة، والطبع الشعري هو هو لايتغير ولايطرأ عليه مايمكن ان يعمقه او يزيده ثراء وحكمة واصالة. فهو يقول: ((وقد تعودنا ان نرى النوابغ مجيدين* مذ يتفجر ينبوع الشعر على السنتهم في صغرهم ثم لايزدادون في الكبر الا حكمة التجارب وسعة الحيلة الفنية، اما الطبع الشعري فهو في الكبر كما هو في الصغر. وليتأمل من شاء اولية طرفة والنابغة وحسان وابي نواس وابي تمام والبحتري والسلامي والمتنبي والمعري وشوقي وغيرهم؛ فهل يجد الطبع الشعري في قصائدهم التي قالوها في الكبر مختلفا عنه في قصائدهم التي قالوها في الصغر؟))(٢).

ولو اخذنا المتنبي مثلا، ممن ذكرهم الاثري، لوجدنا ان صاحب الوساطة جعل شعره ينقسم على قسمين، كل منهما له خصائص وسمات تختلف عما للآخر، فمرة يميل شعره الى الطبع ويغترف منه، ومرة يميل الى الصنعة ويأخذ بأسبابها(٣). ويقول الدكتور مصطفى سويف: ((فلسنا نعرف في حياة الشعراء لحظة بدأوا فيها نظم الشعر العظيم دفعة واحدة

---

(١) مجلة المجمع العلمي العراقي جـ٢/١٩٥١م ص٣٧٦.

* هذا يعني ان الاثري يعد الاخرس من النوابغ المجيدين.

(٢) المصدر نفسه ص٣٧٦.

(٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٥٠.

واستمروا على ذلك حياتهم))(١).

ولـم يكن الاخرس بدعا بين الشعراء لايرقى اليه الوهن او الضعف حتى يتسنى للاثري ان ينفي عنه كل مايشير الى ذلك المستوى الفني الهابط. ويؤيد هذا مالاحظته الدكتورة عاتكة الخزرجي من ان التفاوت كان بينا في شعر الاخرس ((فبينا هو يعلو في كلامه علوا يجعلنا نؤمن ايمانا لايقبل الشك بتلمذته على الشريف الرضي وفصحاء البدو في متانة الديباجة وشدة الاسر، وبتلمذته على ابي عبادة البحتري في روعة الموسيقى وسحر الجرس، اذا به يسف اسفافا يدنيه من النثرية بل العامية المسترذلة او يكاد))(٢).

ويعود الاثري ليؤكد أصالة الطبع الشعري لدى الاخرس قائلا: ((ولاريب في ان الاخرس كان على جانب كبير من اصالة الطبع الشعري، فليس من الجائز عليه انه كان في اوليته ينظم مثل هذه المنظومة... فان من يبدأ حياته الادبية بمثلها يعْجز كل العجز عن السمو الى الافق الذي حلق فيه الاخرس))(٣). ونظن ان هذه الطريقة في النقد ليست بعيدة عما ورد عن الجاحظ حينما سمع بيتين من الشعر فقال: ((وانا أزعم ان صاحب هذين البيتين لايقول شعرا ابدا ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لايقول شعرا ابدا))(٤). ولعل الاثري كان مطلعا على حكم الجاحظ هذا فتأثر به (٥).

ولدى اطلاع الدكتور داود الجلبي على مقالة الاثري تلك، اكد وجهة نظره في هذه القصيدة، التي تعد من الشعر التعليمي، ورفض ما اورده الاثري من الادلة التي أجهد نفسه في

---

(١) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ص١٥٧.

(٢) نظرات في شعر الاخرس (مجلة المجمع العلمي العراقي مج٢٧/١٩٧٦م) ص٢٨٢.

(٣) مجلة المجمع العلمي العراقي جـ٢/١٩٥١م ص٣٧٧.

(٤) الحيوان للجاحظ تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مطبعة مصطفى البابي الحلبي-مصر/١٩٣٨م ١٣١/٣ والبيتان هما:

لاتحسبن الموت موت البلى ... فانما الموت سؤال الرجال

كلاهمـا مـوت ولكـن ذا ... افظع من ذاك لذل السؤال

(٥) ينظر: محمد بهجة الاثري حياته وشعره: محمود جواد علاوي المشهداني رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-القاهرة/١٩٧٨م ص١٥-٢١.

اتخاذها أساسا لنفي القصيدة عن الاخرس، قائلا: ((كنت نشرت في المجلد الثاني من هذه المجلة قصيدة للشاعر عبد الغفار الاخرس، نفى الفاضل. السيد محمد بهجة الاثري ان تكون للأخرس لانها دون شعره. لاجدال في ان القصيدة المذكورة هي من الشعر الدون، ولكني لانفي نسبتها للاخرس بتاتا، فلعله نظمها في صباه اثناء نزهة ربيعية مع اخوان له، حشر فيها اسماء الازهار التي تنبت حول بلدة الموصل من قبيل اللهو فكتبوها عنه. اطلعني على القصيدة المذكورة السيد سعيد الديوه جي في مجموعة خطية استعارها من مكتبة آل النقيب بالموصل، فنقلتها منها، وجعلتها وسيلة لذكر الاسماء العلمية للنباتات الواردة فيها))(١).

والقصيدة، كما هو واضح، من الشعر التعليمي الذي يكون هدفه علميا وليس فنيا، وسمات الضعف الفني التي تبدو عليه ليست دليلا على ضعف شاعرية ناظمه او جمود قريحته او فسولة طبعه، على حد تعبير الاثري، بل هي خصائص كل شعر تكون غايته الوضوح وتحديد الاسماء ورصف المصطلحات، والمباشرة في اعطاء المعاني والتعبير عن الفكرة. والاساس في صياغة هذه التراكيب هو العقل وليس العاطفة، ثم ان الشاعر يتحدث فيه عن موضوع لاعلاقة له بوجدانه او مشاعره واحاسيسه، ((ان شعر المتون ليس من الشعر الذي يكتب له التوفيق، وذلك لما يضطر اليه ناظمه من حشر المصطلحات، وتعداد التسميات التي تفرض نفسها عليه فرضا، فتتمحي من الشعر بذلك كل لمحة من لمحات الابداع والسحر والروعة، ولذلك كان شعر المتون في الغالب ضربا من اراداً ضروب الشعر))(٢). ومن ثم نرى ان نفي هذه المنظومة عن الاخرس واخراجها من دائرة شعره لايستندان الى اساس علمي، وانما قاد الاثري الى ذلك موقف شخصي املاه الاعجاب وفرضه اكبار شاعرية الاخرس والذود عنها، وتنقيتها مما قد يلحقها من الشوائب والهنات الفنية.

---

(١) حول منظومة منسوبة للشاعر الاخرس: د.داود الجلبي (مجلة المجمع العلمي العراقي مج٣، جـ١/١٩٥٤م) ص٢٠٧-٢٠٨. والدكتور داود الجلبي ينتمي الى اسرة موصلية عريقة في ممارسة الطب. ولد في الموصل عام ١٨٧٩م ودرس الطب ومارسه واشتغل في التأليف والبحث، وكان عالما واسع الافق. توفي عام ١٩٦٠م. ينظر: اعلام اليقظة الفكرية في العراق الحديث، ص١٦٠.

(٢)الرصافي في اوجه وحضيضه: الشيخ جلال الحنفي. مطبعة العاني-بغداد/١٩٦٢ ص٤٠.

**بين علي الخاقاني ومحمد علي اليعقوبي:**

نشر علي الخاقاني كتابا بعنوان (شعراء الحلة او البابليات) ترجم فيه لعدد كبير من شعراء الحلة قديما وحديثا، وعندما ظهر الكتاب وتناقله الدارسون اثار موجة صاخبة من النقد، كان محمد علي اليعقوبي المحرك لها، والباعث القوي لموضوعاتها ومسائلها، حتى انه نشر كتابا سماه (نقد كتاب شعراء الحلة) ونسبه الى (باحث كبير) من غير ان يصرح باسمه الحقيقي(١). وكانت الخصومة اول الامر بين الخاقاني واليعقوبي وحدهما ثم دخلتها بعد ذلك اطراف اخرى، وقف قسم منها الى جانب الخاقاني، والقسم الآخر الى جانب اليعقوبي.

وقد اتهم اليعقوبي في كتابه الآنف الذكر الخاقاني بسرقة كتاب كان قد الفه، ترجم فيه لعدد من شعراء الحلة سماه (البابليات)، ولكنه لم يطبعه قبل لسرقة الخاقاني اياه وادعائه لنفسه، وانما كان مخطوطا ومحفوظا في صندوق لم يطلع عليه احد. ويروي لنا جعفر الخليلي القصة التي سرق فيها هذا المخطوط، وكيف ان توفيق الفكيكي كان هو الحلقة التي عن طريقها استطاع الخاقاني ان يصل الى هذا المخطوط، ويطلع عليه، ويسجل مافيه من التراجم، ومن ثم يقوم بنشرها تباعا في مجلته (البيان)، ثم يصدر بعد ذلك كتابه (شعراء الحلة). وما ان يطلع اليعقوبي على هذا الكتاب حتى تثور ثائرته ويشتد غضبه، ويتصدى لهذا الكتاب بالنقد اللاذع والسخرية المرة. وبطبيعة الحال فان مايهمنا من هذه الخصومة مايتعلق بشعراء القرن التاسع عشر، اما شعراء الحلة الآخرون ممن عاشوا قبل هذا القرن، فيقعون خارج بحثنا.

جعل اليعقوبي لكتابه (نقد كتاب شعراء الحلة) مقدمة ذكر فيها اطلاعه وجماعة من الاصدقاء الادباء على كتاب الخاقاني، يقول فيها: ((وحين اخذنا الكتاب المذكور لنطلع على مافيه وجدناه عند اول نظرة مليئا بالاخطاء النحوية والعروضية، مشحونا بالهفوات التأريخية، طافحا بالتطاول والتحامل على عدد كبير من رجالات الادب والفضيلة، بحيث لايستطيع باحث او مؤرخ ان يعتمد عليه، ويتخذه مصدرا وثيقا يستند اليه، لما فيه من التضارب والتناقض والتحريف والتشويه))(٢).

---

(١) ينظر: هكذا عرفتهم جـ٢ ص١٦٧.

(٢) نقد كتاب شعراء الحلة: باحث كبير. مطبعة الزهراء-بغداد/١٩٥٣م ص٢.

ثم يقول: ((وعلى اثر نظرتنا في الكتاب رأيت ان انظر جميع اجزائه نظرة خاطفة لعلي ارى منها جزءا واحدا يسلم من الخطا او التناقض فلم اجد ذلك، وكنت حين تخطر في ذهني مؤاخذة او ملاحظة أسجلها في هامشه، فسجلت منها الشئ الكثير واصلحت منها ماستطعت اصلاحه (وهل يصلح العطار ما افسد الدهر؟). وفي بضعة ايام انتهينا من تسجيل ملاحظاتنا عليه، فطلب الينا جماعة من الاساتذة والاصدقاء تدوين تلك الملاحظات على حدة ككتاب مستقل بذاته، وتبرعوا بنشره ليكون ((سادسا)) لتلك الاجزاء الخمسة مكملا لنقصها مصححا لأخطائها، منبها الى هفواتها. ولم يكن لنا ولهم من غرض في ذلك الا خدمة البحث والتاريخ والأدب، وصيانة الحقائق عن العبث والتشويه، وتنوير افكار المغفلين من القراء، ممن تقع ايديهم على هذا الكتاب الذي جنى على شعراء الحلة وشوه أدبهم وحرفه الى درجة تدع القارئ يأخذ عنه صورة سيئة هي ابعد مايكون عن الادب الحلي))(١).

ولكن (الباحث الكبير) لم يذكر لنا اسما واحدا من هؤلاء الاساتذة والاصدقاء لنكون على بينة مما يدعيه. لذلك نعتقد انه اسلوب استعان به اليعقوبي ليسوغ للقارئ اهتمامه بنشر تلك الملاحظات، وليبعد عن نفسه مظنة الاندفاع والحماسة لأسباب شخصية. ثم يقول: ((ونؤكد للقراء بأننا لم نكتب هذا الكتاب لنضع ((علي الخاقاني)) او نرفعه، فليس من ديدننا التعرض للأشخاص والتطاول على كرامات الناس مهما كانوا من الضعة او الرفعة، ولكن غرضنا هو خدمة الحقيقة والاشارة الى اخطاء هذا الكتاب لئلا يقع فيها جماعة من المطلعين والمراجعين))(٢).

ومع عزم اليعقوبي على تحقيق هذه الغايات العلمية المحمودة، لم يستطع الوفاء بها او كتمان مايضطرم في نفسه من الثورة على الخاقاني، ورميه باوصاف لاتليق بمن جعل كل غايته تحري الحقيقة، ان يطلقها على انسان آخر الا ان يكون خصما له، يحاول ان يكيده بكل مالمكنه من وسائل وما اوتي من اساليب البيان، حتى انه في نفس هذه الصفحة يصرح بان ((ارباب الاقلام واقفون له بالمرصاد))(٣)، وانه فقد الذوق الادبي(٤). واليك بعض العبارات

---

(١) المصدر السابق ص٣.

(٢، ٣، ٤) المصدر نفسه ص٤.

التي ساقها للتعبير عن هذه الثورة الكامنة في نفسه:

في حديثه عن السيد حسين القزويني يقول: ((والخاقاني الذي من شأنه التطاول على الكتاب والادباء المعاصرين، لم نحسب ان تبلغ به الصفاقة الى ان يتطاول بامثال تلك الكلمات التي يخرج بها عن حدود الادب على مجتهد مجاهد كالسيد الامين))(١).

وفي حديثه عن السيد ميرزا صالح القزويني يقول: ((اذ لاداعي للكذب في مثل هذا المقام))(٢).

ويقول ايضا: ((وهو كما عرفه القراء في طيات هذا الكتاب غير مؤتمن في النقل والرواية))(٣).

ويقول: ((ولقد يعز على العلم والدين ان يترجم لرجالها رجل عامي صرف يشوه الحقائق ويفتري بما يرويه ما يحط من قيمة الاعلام من المترجمين))(٤).

ويقول: ((وحينما تقرأ ترجمته التي كتبها الخاقاني تعتقد لاول وهلة بان غرضا وضيعا وحقدا دفينا في نفس الخاقاني لم يستطع كتمانه في حنايا قلبه، فسجله قلمه ونفثه يراعه في تلك الترجمة الموجزة التي حاول أن يموه بها الحقائق، فجاءت مرتبكة مشوشة يناقض بعضها بعضا))(٥).

واليعقوبي يؤاخذ الخاقاني على عبارة ((ان رثاءك يحبب الينا الموت)) التي وردت في مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي(٦) في الوقت الذي ينكرا فيه ان تكون هذه المقدمة من تأليف الخاقاني، ويزعم انها لاحد الادباء الذين أبوا التصريح باسمهم، ومع ذلك فهو يناقش تعليق الاخاقاني عليها على انها مما كتبه بقلمه(٧). وبهذا وقع في التناقض من حيث لايدري. هذا مع

---

(١) المصدر السابق ص٥١ . والمقصود بالسيد الامين: محسن الامين صاحب كتاب (اعيان الشيعة).
(٢) نقد كتاب شعراء الحلة ص٨٢.
(٣) المصجر نفسه ص٩٧.
(٤) المصدر نفسه ص١٤٦.
(٥) المصجر نفسه ص١٦٠.
(٦) تحقيق علي الخاقاني ص١٠. وينظر هامش هذه الصفحة أيضا.
(٧) ينظر: نقد كتاب شعراء الحلة ص٦٧.

اخفائه اسمه الصريح حينما نشر هذا النقد ونسبه الى (باحث كبير)، فهو يعيب الخاقاني انه يدعي لنفسه مايكتبه غيره له، في الوقت الذي يكتب فيه هذه الملاحظات النقدية القاسية وينسبها الى سواه!.

ومن الملاحظات النقدية في هذا الكتاب مايسمى بالنقد الداخلي، اذ يتعمق اليعقوبي في تحليل بعض النصوص الشعرية، ويستنتج منها خلاف مافهمه الخاقاني. ففي حديثه عن الشيخ حمادي نوح يقول: ((وفي ص٣٠٤ ذكر ان من جملة الشعراء الذين رثوا المترجم الشيخ علي عوض بقصيدة مطلعها:

لوكنتَ تعلمُ بالنوى وضروبهِ وكّلتَ جفنك بانهمارِ غروبهِ

واثبت منها سبعة ابيات. وليست القصيدة في رثاء ابن نوح كما يزعم الخاقاني وانما نظمها ابن عوض في رثاء ولد للسيد محمد حسين ربيع الطبيب المعروف وقد توفي شابا. وفي القصيدة نفسها مايدل على انها قيلت في رثاء شاب فارق الحياة في صباه لافي رثاء شيخ مسن عمر (١٣٥) سنة على مايروي الخاقاني نقلا عن احد احفاده، فمنها قوله:

ابنيّ هل تنسى سمار مجالسي والأنسُ مجموعٌ لنا بشعوبهِ
اقللت في الدنيا الاقامة بيننا وكذا الهلال مبادرٌ لغروبهِ

فهل ترى ايها القارئ الكريم يصح ان يقال بان مثل هذا الشعر نظم في رثاء شيخ معمر كالشيخ حمادي؟ ونضيف الى ذلك ان القصيدة المذكورة موجودة بخط ناظمها عند آل السيد ربيع كما انها مثبتة في ديوان ابن عوض المخطوط))(١).

وقد وقف الى جانب اليعقوبي وايده عدد من الادباء الذين كانوا يمتون اليه بصلة الصداقة والمودة، وينشرون المقالات التي تعزز موقفه وتشد ازره في مجابهته للخاقاني، وتصديه لمحاولته انتحال مافي كتابه. ومن هؤلاء المؤيدين لليعقوبي توفيق الفكيكي، وقد ذكر القصة وطعن في اخلاق الخاقاني لانه ((قد عمد بنقض ميثاقه الغليظ وخان عهده الوثيق))(٢) كما يقول عنه. ومنهم الدكتور محمد جواد رضا الذي كان يوقع مقالاته باسم

---

(١) المصدر السابق ص٦٥.
(٢) هكذا عرفتهم جـ٢ ص١٧٠.

(دعبل) حيث قال: ((انا لااعرف بالضبط الظروف او المبررات التي اغرت الخاقاني باستباحة اثر فكري من آثار رجل لايزال في قيد الحياة، كما انني لااعرف ما اذا كان الخاقاني يحسب الناس او القلة المتتبعة من الناس على الاقل من الجهل والغفلة بحيث يفوتها مثل هذا الحدث الاخلاقي المؤسف))(١).

ويقول جعفر الخليلي: ((ثم جاء بعد ذلك في البابليات انه على اثر نشر كلمة ((دعبل)) الدكتور محمد جواد رضا نظم احد الادباء هذين البيتين:

لِصّانِ لم يُرَ في السُرّاق مثلُهما عليهما الحدُّ والتعزيرُ قد وَجَبَا
لِصٌّ يصولُ على الاموالِ يسرقُها سراً وآخرُ يسرق الكتبا

ويتناول الموضوع (ابن الفيحاء) وهو اديب واسع الاطلاع في مقال ينشره في جريدة (الهاتف) في العدد ٩٥٥ بتاريخ ٢٢ كانون الثاني ١٩٥١ بعنوان (قصة البابليات) يستعرض فيه تاريخ البابليات وقصة صندوق اليعقوبي في المقالات التي كتبها الفكيكي في جريدة الهاتف من اولها الى آخرها. ويأتي ابن الفيحاء على السرقة ويشرحها في تلك المقالة ثم يختم مقاله بما علق به الاستاذ السيد موسى بهية على المقال الذي نشره (دعبل) بخصوص تلك السرقة اذ يقول: (ان لم تضع القوانين عقابا لمثل هؤلاء السراق فيجب علينا معاشر الادباء ان ننتقم منهم وننزل بهم العقاب الصارم، وما هو الا ان نخرجهم من قوائم الانسانية والكرامة))(٢).

ولم يعدم الخاقاني من يقف الى جانبه ويدافع عنه، ويحاول ان يفند مزاعم اليعقوبي وانصاره، ويزيح عن وجهه غبار التهم، ويظهره للناس بمظهر الانسان المظلوم الذي لايستحق ماقيل فيه. فقد كتب كاظم المظفر مقدمة ضافية للجزء الثاني عشر من كتاب الخاقاني (شعراء الغري او النجفيات)، ذكر فيها اخلاق الخاقاني وخصائصه النفسية وعلل مايمكن ان يجده الدارس في اسلوبه من التواءات وتعاريج ولف ونشر -كما يقول- ثم ما اتصف به من المصادمات مع بعض الاعلام من معاصريه، محاولا البحث عن اسباب ذلك، من اجل تنقية اخلاق صاحبه وتجميل وجهه امام اعين القراء. ثم يتطرق بعد ذلك الى خصومته مع اليعقوبي

---

(١) المصدر السابق ص١٧٠.

(٢) المصدر نفسه ص١٧١.

محاولا ان يكون منصفا في احكامه، الا انه في نهاية المطاف ينسب كل ماقيل عن الخاقاني الى خصمه اليعقوبي، زاعما ان هذا الاخير هو الذي سرق تلك التراجم ولم يكن السباق اليها. وهذا هو دفاعه، يقول: ((ثم اصطدم بعد ذلك بالشيخ محمد علي اليعقوبي، فأصدر الخاقاني كتاب (شعراء الحلة) في خمسة اجزاء كبيرة، كما اصدر اليعقوبي كتابه (البابليات) في ثلاثة اجزاء. وخليق بنا ان نستعرض ها هنا قصة كتاب (شعراء الحلة) وهي ذات فصلين، الاول منهما مضحك والآخر مبكي، بل هما يتمازجان في البكاء ويشتركان في الضحك.

فالفصل المبكي يظهر للمنصف الذي يتطلب الوقوف على الحق والعدل فيلاحظ تجني اليعقوبي على الخاقاني وأتهامه بسرقة الكتاب منه، في الوقت الذي نجد كتاب الخاقاني اكثر دسومة واوفر مادة واغزر بحثا بالاضافة الى التباين السافر في طريقة التأليف والأسلوب.

والفصل المضحك يتجلى للناقد في الكتيب الذي طبع باسم (نقد كتاب شعراء الحلة) الذي شاء مؤلفه اليعقوبي ان لايضع عليه اسمه امعانا في التستر والتخفي! كالنعامة التي تدس رأسها في الرمال، او كالفأرة التي تغلق عينيها من الخوف محاولة ان لاترى الهرة وهي تعتقد ان الهرة هي الاخرى لاتراها!.

وانا بدوري اقر نحو ثلاثين بالمائة من نقدات اليعقوبي، اما السبعون الباقية من النسبة المئوية، فانها لاتمت الى الحق بصلة، قلت هذه الصلة او كثرت. وانما كتبها اليعقوبي بدوافع بعيدة جد البعد عن تقرير الحقائق ونزاهة النقد وخلوص القصد وصفاء النية.

اما اولئك الذين شدوا أزر اليعقوبي في حملته الشعواء على الخاقاني.. فهم-على العموم- بعيدون عن مجتمع النجف وفهم ملابساته وظروفه الخاصة من جهة، وعدم معرفتهم بالرجلين المعرفة الصحيحة من جهة ثانية. بل كانت مؤازرتهم منبعثة عن عواطف شخصية محضة.

ويجب ان لاننسى ان كتاب اليعقوبي (البابليات) مرتب في تراجم الشعراء على حسب القرون. اما كتاب الخاقاني (شعراء الحلة) فهو منسق على حروف الهجاء، شأن المعاجم ودوائر المعارف. وبعد ان طبعت جميع اجزاء كتاب الخاقاني بسنتين، اخرج اليعقوبي الجزء الثالث والاخير من كتابه، وهو المختص بالقرون الثلاثة الاخيرة المسماة بالقرون المظلمة. ولايخفى على الباحث ان شعراء القرون السابقة على القرون المظلمة-ان هؤلاء الشعراء مذكورون في مختلف مصادر التاريخ الميسورة لجميع القراء، مما لايسجل فضلا لليعقوبي في ابرازهم بالجزأين الاول والثاني من كتابه.. وهذا لايدع لنا مجالا للشك بان اليعقوبي هو الذي اقتبس تراجم شعراء القرون المظلمة من كتاب الخاقاني وافاد من مواده كثيرا.

وليس من الانصاف الحق في شئ ان نجحد فضل الاستاذ الخاقاني في البحث والاطلاع عن ادب القرون المظلمة، وتخصصه في ذلك الموضوع منذ ثلاثين سنة قضاها منقبا في الزوايا باحثا بين الطوايا كاشفا عما في الخبايا. واقوى دليل على ذلك كتابه (شعراء الغري) هذا بمجلداته الاثني عشر، وهو احفل الموسوعات بالادب والتاريخ والاحاطة بموضوعه احاطة كاملة مستوفاة من جميع الوجوه جامعة لكل الاطراف...))(١).

وبعد هذه النصوص التي اوردناها نجمل رأينا في الملاحظات الآتية:

١. ان هذه الخصومة تمثل نزاعا حول المجد الادبي والعلمي الذي يسعى كل طرف الى بلوغه.

٢. طرفا هذه الخصومة لم يكونا وحدهما في الميدان، وانما وجد كل طرف من ينافح عنه ويذب عن وجهه طعنات الخصوم.

٣. لايستطيع الباحث ان يجزم أي طرف اصدق من غيره، مادامت هذه التهم تقع في دائرة مغلقة تدور على الجميع، وكل يصم الآخر بما وصم هو به، ويأخذ سهام خصمه فيرميه بها. ويستثنى من ذلك بعض الحالات التي لاتقبل خلافا او تأويلا.

وقد يتساءل الدارس: ماالذي نجنيه من هذه الخصومة التي أوقد نارها علمان مشهوران من اعلام الادب والنقد؟ نقول في الاجابة: يكفي ان يكون من فوائدها الا نأخذ كلام الخاقاني على عواهنه عندما يتحدث عن شعراء العراق في القرن التاسع عشر، وان نتروى قبل ان نطلع على ماكتبه بشأنهم فنصدر احكاما قد يقود اليها ماوقع فيه الخاقاني من أوهام، وساقه من شعر يحتاج الى كثير من التمحيص والتحقيق للتأكد من صحة نسبته الى شعراء ذلك العصر، ومن خلوه من الاخطاء والتحريف.

---

(١) شعراء الغري او النجفيات جـ١٢ ص١١-١٢.

**بين عبدالله الجبوري وعبد الكريم الدجيلي:**

حينما اطلع عبدالله الجبوري على كتاب عبدالكريم الدجيلي (محاضرات عن الشعر العراقي الحديث) وجد نفسه مدفوعا الى الرد على ماتضمنه من مواد واحتواه من موضوعات، ولكن بطريقة ناقمة لاتعرف الهوادة او الرفق، وكأنه كان ينتظر مثل هذه الفرصة السانحة، لينقض على خصمه فيوسعه نقدا وتجريحا، يقف منه الدارس موقف العجب والاستغراب. فالنقد الادبي مجال واسع لاختلاف وجهات النظر، لاشك في ذلك، ولكن ينبغي ان يكون الاسلوب المتبع في نقد آراء الآخرين مبنيا على قواعد من المنطق، واصول من اللياقة والكياسة واللطف، في استخدام العبارات، واطلاق النعوت. اما ان يصل الامر الى حد القدح والتجريح، فذلك شئ ينبئ عن اسباب قد تكون شخصية، ادت الى مثل هذه المواقف. اقول لعل وراء هذا الاندفاع عوامل شخصية ولاأجزم بذلك، لأنني لم اجد، فيما اطلعت عليه، مايكشف عن العلاقة التي تربط بين هذين الكاتبين او تفرق بينهما.

وهكذا راح عبدالله الجبوري يوجه سهام نقده الى مادة كتاب الدجيلي، فيبدي اختلافه معه في كثير مما اشتمل عليه. واول مأخذ يسجله على الكتاب، وبالاحرى على صاحبه، انه لم يذكر جميع المشهورين من الشعراء العراقيين الذين عاشوا في الفترة الممتدة من قبل اعلان الدستور العثماني حتى نهاية الحرب العالمية الاولى، وانما اكتفى بذكر عدد منهم واغفل ذكر الآخرين. وفي هذا يقول: ((ولم يكن المؤلف موفقا في عرضه للحركة الشعرية في العراق. فقد جانف الحق ولم يلتزم الحياد في كتابه آنف الذكر، بل انساق بسوط التحيز وشايع الشعوبيين، حينما كان تبيعا لهم في غفلة من الزمن، ومن هنا اراد ان يبرهن على اصالة شعوبيته النكراء. حيث قد اشاح بوجهه عن اركان النهضة الادبية في العراق العربي، وتخطى كثيرا من شوامخ الشعراء الذين اسهموا في تشييد صرح الادب العربي الحديث في العراق، لكونهم من الادباء المؤمنين بالعروبة والعاملين في سبيل قضيتها.. كما لم يف حق الذين سلكهم في كتابه، اللهم الا الذين كان لهم الفضل في ارساله محاضرا الى معهد الدراسات العربية العليا))(١).

---

(١) نقد وتعريف ص٩٣-٩٤.

ثم يقول بعد ذلك: ((فاحقاقا للحق وانصافا للشعراء الذين صفح عنهم المؤلف، ورغبتي في ايقاف القارئ العربي على الحركة الشعرية في العراق العربي، اقدمت على نقد هذا الكتاب، والتعليق على كل فصل احتواه))(١). ولايهمنا رده على جميع فصول الكتاب بقدر مايهمنا رده على الفصل الذي عقده الدجيلي لشعر القرن التاسع عشر. وبعد ان يستعرض الجبوري مواد هذا الفصل يعقب ذلك بقوله: ((والعجيب ان المؤلف قد اغفل فيمن اغفله.. شاعرا فحلا من شعراء تلك الفترة يضاهي الحبوبي محمد سعيد، ويبزه في كثير من الاحايين، وله موشحات لاتقل روعة عن موشحات الاندلسيين، وقد اثبت بعضها سهوا في ديوان الحبوبي لرقتها وعذوبة الفاظها، الا وهو العلامة السيد موسى الطالقاني المتوفي في سنة ١٢٩٨هـ))(٢). ثم يستمر في سرد خصائص شعر الطالقاني مستشهدا بابيات من هذا الشعر، ومعربا عن اعجابه برقة الفاظه وحسن مبناه وجميل معناه(٣).

ويذكر من الشعراء الذين اغفلهم الدجيلي، عمر رمضان الهيتي المتوفي سنة ١٨٨٦م(٤)، واحمد عزة الفاروقي المتوفي سنة ١٣١٠هـ(٥) وعبد الحميد الشاوي الحميري المتوفي سنة ١٣١٦هـ(٦) الذي يشبهه بالبارودي، وعبد القادر شنون العبادي الذي يلقبه بـ(الوتر الثالث) في قيثارة الشعر مع الرصافي والزهاوي، ويشيد بهذا الشاعر كثيرا ويعده من شعراء العراق المجيدين والمغمورين وممن ادركتهم حرفة الادب، كما يقول، وينشر له كثيرا من الشعر خوفا عليه من الضياع، واعجابا به، لانه شعر جيد متين ويمتاز بالرقة والعذوبة(٧).

---

(١) المصدر السابق ص٩٥.

(٢) المصدر نفسه ص٩٥-٩٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٩٧-٩٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٠-١٠٢.

(٦) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٢-١٠٥.

(٧) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٥-١١٤. وقد افرد الجبوري لهذا الشاعر بحثا مستقلا في كتابه (من شعرائنا المنسيين) تحدث فيه عن حياته وخصائص شعره، وألحق بهذا الفصل مختارات من شعر عبد القادر هذا. ينظر ص٢٥-٣٩ من هذا الكتاب.

ولكن الدارس المتمعن يقف من هذه النعوت التي يطلقها الجبوري على شعر عبدالقادر شنون العبادي موقف المتردد، اذ لم يكن الباحثون يتفقون على اعلاء شأن هذا الشاعر من الناحية الفنية(١). ثم ان المطلع على شعره والمتأمل فيه لايجد فيه ماوجده الجبوري، فهو شعر وسط لايعبر عن موهبة كبيرة او امتلاك حقيقي للشاعرية، والفاظه عادية رصف بعضها الى جانب بعض، وليس فيه ذلك الخيال المحلق أو الصورة الموحية، وكل مافيه ينم عن تقليد للسابقين، واقتفاء آثارهم من غير ان يستند الى موهبة كبيرة تخلص هذا التقليد من وهدة الضعف واسار السطحية في تناول الموضوعات والتعبير عنها.

ويذكر الجبوري ايضا الشاعر الاديب احمد الشاوي الحميري ((الذي هاجم الاتراك في كثير من شعره، حتى دعاهم بالمشركين* وهو من الشعراء العرب المجيدين في العصر الحديث، وممن لايعرف عنهم شيئا الاستاذ الدجيلي))(٢). وبهذا يصمه بالغفلة والجهل ويتباهى بانه يعرف من الشعراء من لايعرفه خصمه.

وذكر ايضا شاعرا ثائرا من شعراء هذه الفترة، ويكرر القول بانه من الذين اغفلهم المؤلف–والاحرى ممن لايعرف عنهم شيئا–كما يقول، الا وهو الشاعر عبدالغني جميل المتوفي سنة ١٨٦٣م، ويورد له بعضا من الشعر الثائر الجرئ(٣). ثم يتساءل: ((اليس عقوقا

---

(١) ينظر: ادب الرسائل بين الآلوسي والكرملي. تحقيق: كوركيس عواد وميخائيل عواد. دار الرائد العربي–بيروت/١٩٨٧م ص٤٢٨.

* اشارة الى قول الشاعر:

الا ليت شعري والاماني ضلة … وعمر الفتى ان عاش ماعاش للهلك

أمخترمي ريب المنون ولم اكن … لأدرك للاسلام ثأرا من الشرك

وأبرد من صهب العثانين غلتي … وأشفي وأستشفي غليلي من الترك

ينظر: نقد وتعريف ص١١٤.

(٢) الموضع نفسه.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص١٢٣–١٢٩.

للأدب العربي ان ينسى مثل هذا الشاعر الثائر، ذو النفس الابية، والهمة الشماء، الرجل الذي جهر بالحق وندد بالظلمة الجاحدين في وقت لايجرؤ احد على التعرض بالسلطة ولو همسا؟))(١).

ويذكر ايضا من شعراء هذه الفترة المتأخرين، على علاء الدين الآلوسي المتوفي سنة ١٣٢٠هـ وشيئا من شعره(٢). ويتحول بعد ذلك الى الحديث عن الفصل الذي عقده الدجيلي للكلام على (الشعر الحديث بين حربين ١٩١٤-١٩٤٥) ويهمنا منه مايتعلق بموقف الكاتبين من الشاعر محمد سعيد الحبوبي؛ اذ جعله الدجيلي صاحب مدرسة شعرية من طلابها محمد رضا الشبيبي وعلى الشرقي ومعروف الرصافي(٣). اما الجبوري فانه يرفض هذا الرأي رفضا قاطعا وكأنه امام مفاجأة غير متوقعة، ويحاول جاهدا ان ينفي هذا الزعم حتى لو اقتضاه الامر التهوين من قيمة شعر الحبوبي الفنية، والتقليل من مكانة قائله بين الشعراء. فهو يقول في ذلك: ((ولا ادري كيف خرج الاستاذ عبدالكريم الدجيلي بهذه النتيجة؟ وبم استدل على حكمه المفرط العريض هذا؟.

فمعروف الرصافي كان مدرسة ادبية قائمة بذاته، ولم يلمس قارئ شعره اثرا لمحمد سعيد الحبوبي فيه ابدا.. والرصافي لم يتاثر شاعرا محدثا سوى المعري (٣٦٣هـ/٤٤٩هـ) والمتنبي (٣٠٣هـ/٣٥٤هـ) ومن القدامى النابغة الذبياني وشعراء الشواهد، كما يقول هو نفسه*. وقد

---

(١) المصدر السابق ص١٢٩.

(٢) المصدر نفسه ص١٢٩-١٣١.

(٣) ينظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص٣٢.

* يقص الرصافي كيف ان استاذه محمود شكري الآلوسي كان يوجه اليه عنايته ويطلب منه ان يحفظ شواهد العربية ويعطيه بعض كتب الشواهد لمطالعتها وحفظ مايمكنه منها، حتى ان استاذه لقبه بعد ذلك بـ (الشواهدي) اعجابا بقوة حافظته.

ينظر: شعراء العراق في القرن العشرين: يوسف عزالدين مطبعة اسعد-بغداد/١٩٦٩م ص٦٢-٦٣.

ومما يشار اليه ان للسياب رأيا في الرصافي لايختلف كثيرا عن رأي الجبوري هذا، فهو يعده مدرسة جديدة للشعر السياسي. ينظر: وثيقة نقدية نادرة بقلم بدر شاكر السياب: جليل العطية (جريدة الشرق الاوسط-لندن-العدد٥٣٢٦ في ١٩٩٣/٦/٢٨م) ص٢٢.

امتاز عن شعراء عصره بشعره السياسي الصارخ. ومن المعلوم ان الحبوبي محمد سعيد كان شاعرا معروفا في محيطه فقط!! وان تعداه.. فلن تتعدى سمعته العراق.. حيث لم ينشر شيئا من شعره في الصحف آنذاك.. في الوقت الذي كان الرصافي علما من اعلام الشعر في زمن الحبوبي، ويعرفه العالم العربي بأسره... هذا من جهة، ومن جهة اخرى.. اننا نعلم ان الحبوبي كان قد عاصر الحكم التركي البغيض وخاض غمار الحرب العالمية الاولى ١٩١٤م مجاهدا وقت اعلان الجهاد في العراق في عام (١٩١٥م) في سبيل الله والوطن الغالي.. ولكننا لم نعثر له على بيت واحد نظمه في السياسة ومقارعة الطغيان.. فديوانه الضخم الكبير يعج بالغزل ووصف الجميا والاخوانيات ووصف الطبيعة.. فأين شعر الرصافي الصارخ ذو الالفاظ الحماسية العجاجة الصاخبة من شعر الحبوبي ذي الالفاظ الطرية الناعمة التي تشبه اوراق الورد في الرياض الزاهية؟.

اما الشيخ محمد رضا الشبيبي فلم يتأثر شاعرا قط من شعراء العربية في جميع ادوارها كما يقول هو نفسه.. فشعره بعيد كل البعد عن شعر الحبوبي، في اغراضه واساليبه، وامتاز بديباجة متينة صاخبة من بين شعراء العراق المعاصرين له.

اما قارئ شعر الشيخ علي الشرقي والذي (كذا) تسنى له الوقوف على ديوانه المطبوع فيستبعد تأثر الشرقي بالحبوبي. وكان شعر الاول متميزا بطابع الرقة والعذوبة.. فهذا لاينهض دليلا على تأثره بالحبوبي.. فأين اثر الحبوبي في شعر تلاميذه مدرسته الشعرية كما تزعم يا استاذ؟؟! اذن كان يقتضيك البحث العلمي الصحيح-ياستاذ-ان تضع امام القارئ الحجج التي تؤيد حكمك المفرط هذا))(١).

ويبدو ان المقياس الذي اعده الجبوري لتقويم الشاعر عنده هو مافيه من نقد للاوضاع السياسية، وجرأة على الحكام، وما فيه من الفاظ مجلجلة صاخبة تحرض على بعث الهمم، وايقاظ النفوس ونفض غبار الذل. فما عبر الشعر عن هذه المعاني فهو الشعر الذي يستحق

---

(١) نقد وتعريف ص١٣٢-١٣٤.

البقاء، وما أخفق في هذا الجانب فانه لم يستحق الذكر والتخليد، وان مستواه هابط لاقيمة له ولاجدوى من تسجيله. ولا يشفع للحبوبي رقة شعره ولطف معانيه وجمال صوره الفنية، وليس وصف الطبيعة والتخصص في موضوع الغزل والاجادة فيه، والشعر ذو الالفاظ الطرية الناعمة التي تشبه اوراق الورد في الرياض الزاهية، مما يقيم له الجبوري وزنا، او يدخله في قائمة الشعر الحقيقي عنده. وكأنه نسي ماقاله في حديثه عن اول شاعر اغفله الدجيلي وهو موسى الطالقاني اذ قال فيه: ((وشعر السيد موسى الطالقاني يطفح بالاخيلة الرفافة، والصور الحية، ويكاد يقطر رقة وعذوبة فهو يرغمك على قراءته لطراوته ولينه))(١).

اما مدرسة الحبوبي واثره فيمن جاء بعده من الشعراء، فأمر يقره الذين كتبوا عن شاعرية الحبوبي، ولم يكن الدجيلي الوحيد في تقرير هذه الحقيقة. فقد قال محقق ديوان الحبوبي: ((وامتدت جذور مدرسته الشعرية عميقة فيمن جاء بعده من فحول الشعراء كأمثال (الشيخ جواد الشبيبي) وابنه (الشيخ محمد رضا) و (الشيخ علي الشرقي) و (محمد مهدي الجواهري) الذي اعترف باثر هذه المدرسة فيه فقال عن صاحبها: (والسيد الحبوبي كان اسمه يرج المجالس والنوادي، وفي الحقيقة هو صاحب المدرسة الوحيدة التي نشأت عليها)))(٢).

ولابد من الاشارة، في هذا المقام، الى ماعناه كل من الدجيلي والجبوري والجواهري بمفهوم (المدرسة). وفي البدء، نعتقد انهم لم يقصدوا ما يقصده النقاد والدارسون حينما يتحدثون عن اي مدرسة من المدارس التي أفرزتها حركات التجديد في الادب العربي الحديث، من مثل مدرسة الاحياء، ومدرسة الديوان، ومدرسة شعر المهجر، ومدرسة ابولو،

---

(١) المصدر السابق ص٩٦.

(٢) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي (تحقيق: عبد الغفار الحبوبي)، المقدمة ص٦٣.

ومدرسة الشعر الحر؛ اذ كانت هذه المدارس(١) تقوم على مبادئ معينة واسس ثابتة، وتتبنى مفاهيم محددة لمعنى الشعر، ووظيفته في الحياة وطريقة بنائه، وموضوعاته التي يطرح الشاعر من خلالها رؤيته الفنية وابعاده الفكرية والانسانية. كما ان من يطلع على سمات كل من هذه المدارس، او الغالب منها، يجد انها بنيت على تأسيس واتباع وشيوع وترسيخ. اما الذي قصده الدجيلي والجواهري، وانكره الجبوري، من مفهوم مدرسة الحبوبي الشعرية، فهو ما اشاعه هذا الشاعر من اللغة الشعرية المرنة، ذات التراكيب الجميلة، والالفاظ المأنوسة، والموسيقى الشجية، والمعاني الرقيقة التي تشيع فيها روح الطرافة والجدة والبعد عن التوعر، والاساليب القديمة والعبارات الجزلة، التي تظهر فيها قعقعة الالفاظ وجلجلة الكلمات مما كان مألوفا في عصر الحبوبي، في الغالب؛ فقد منح الحبوبي اللغة دماثة، وفسح لها جوا من العذوبة والصفاء والاشراق، وهو ما ذهب اليه الدجيلي، في تأكيده أثر الحبوبي فيمن جاء بعده من الشعراء، وما ايده فيه الجواهري، وعارضهما فيه الجبوري.

---

(١) لم يحظ مصطلح (مدرسة) بالقبول التام لدى بعض النقاد، فمنهم من يطلق على شعراء الديوان وشعراء ابولو مثلا مصطلح (تيار) مرة و(جماعة) مرة اخرى. ينظر: جماعة ابولو واثرها في الشعر العربي الحديث ص٩٣، ٢٧٧-٢٨٨ ويعلل بعض آخر هذا الامر فيقول: ((وقد اصطلحت الحركة النقدية المعاصرة على ان ابولو تشكل جماعة وليست مدرسة لان المدرسة الشعرية تنهض اساسا لتحقيق اهداف معينة في الفن الشعري، وتنزع في ذلك عن رؤية فلسفية واضحة المعالم والحدود... بينما تنهض الجماعة لتشجيع نوعيات من الفن الشعري او الفن القصصي او الفن المسرحي...)). عن اللغة والادب والنقد: د.محمد احمد العزب المركز العربي للثقافة والعلوم-بيروت (د.ت) ص١٤٤.

**بين عبد الغفار الحبوبي والدكتور يوسف عز الدين:**

احدث شعر محمد سعيد الحبوبي الخاص بوصف الخمرة واثرها في النفس خلافا في الرأي بين الدكتور يوسف عز الدين ومحقق ديوان الحبوبي. وقد كان الدكتور عز الدين قد وصف قصر محمد صالح كبة في بغداد بانه من (الدواوين) التي يجتمع فيها الشعراء والادباء للشراب والطرب، يقضون فيه وقتهم بعيدين عن المجتمع، ثم يستشهد على ذلك بشعر لعدد من الشعراء هم: عبد الغفار الاخرس، ومحمد حسن كبة، ومحسن العذاري، وابراهيم الطباطبائي، وحيدر الحلي، ومحمد سعيد الحبوبي، وعبد الباقي العمري، يختلط فيه وصف الخمرة بالحديث عن الغرام والغزل الحسي(١)، ثم يعلق على تلك النصوص قائلا: ((وقد يقول قائل: ان هذا الوصف وهذا الحب عذري او افلاطوني وانهم كانوا طاهرين طهارة الملائكة في حبهم، وانهم عاشوا في خيال الاماني ولحظات الاحلام ،فما يقول هذا القائل في ظامئة الوشاح التي برت بوعدها فأتاحت له زورة شرب فيها معها، واحتسى سلافة ريقها؟؟ وغير ذلك من التعابير الحسية المادية، الم يكونوا اناسا لهم طبعهم البشري؟ وبماذا نفسر شهوة الحبوبي الى ريق المحبوب، وتركه الخمرة راشفا من رضاب الحبيبة الجميلة المفضلة؟ وكيف نخرج القصائد الجنسية الزاخرة في دواوين هؤلاء الشعراء، والتي تفيض باللذة وتطفح بالرغبة العارمة؟ تلك الاماني والاوصاف التي يطلقها الشعراء على جسم المرأة دون اخلاقها ونبلها وعاداتها، واين كانت تلك المواعيد وزيارات الليل؟ اكانت كلها عذرية المبيت حتى تبدو تباشير الصباح؟ وقرب الوساد ورشف الريق ونشوة الخمر، كل هذا كان لوجه الحب؟ فاذا سلمنا جدلا بان الذي وقع كان في الخيال فليس للشاعر فضل في ان يدعي العفة والفضل، فان التقاليد هي التي فصلت بينهما وليس الرادع النفسي العميق))(٢).

ويأسف محقق ديوان الحبوبي، وهو عبد الغفار الحبوبي، لهذا الرأي الذي اعلنه الدكتور

---

(١) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٦١-١٦٨.

(٢) المصدر نفسه ص١٦٨.

يوسف عز الدين، ويبدي عدم موافقته لهذا الباحث فيما ذهب اليه، وهو بصدد الحديث عن خمريات الحبوبي، ويطرح رأيا مختلفا تماما عما رأه الدكتور عز الدين، ويدافع عن الحبوبي مؤكدا نزاهته مما اتهم به، ومبينا طبيعة ذلك المكان وهو قصر بآل كبة، وبعده عن مواطن الشبهات، وان من يجتمعون فيه لم يكونوا داعرين واهل عبث ومجون وانما هم ذوو اخلاق نبيلة وثوب طاهر وعفة تترفع عن مثل هذه الآثام، ثم يخرج من كل ذلك الى تحديد الاهداف والمقاصد التي كان الشاعر الحبوبي يرمي اليها من خلال شعره الخمري ووصفه لما تتركه الخمرة في نفوس وعقول المحتسين. ومما قاله في هذا الصدد: ((ومما يؤسف له، حقا، ان يشط احد الباحثين* عن حقيقة خمريات (الحبوبي) فلا يراها الا منبعثة عن تجارب واقعية، ومجالس شرب صاخبة، ينادمه فيها نفر من اصحابه الشعراء في (قصر آل كبة) ببغداد، مستدلا على ذلك بشعرهم الخمري! وقرر ان خمرياتهم قد صورت حياتهم الداعرة وبطالتهم عن العمل المثمر.

لقد فات (الباحث) ان الشعراء الذين كانوا يجتمعون في ذلك القصر لم يكونوا اهل دعارة، بل كانوا اهل دعابة. ولم يكونوا اهل بطالة بل كانوا اهل عمل. فآل كبة كانوا ارباب تجارة، كما اكان آخرون-ومنهم الحبوبي-زراعا او ذوي اعمال حرة، فاين هي البطالة التي صرفتهم -برأيه-الى معاقرة الخمرة والانهماك في الملذات؟

ويقع (الباحث) في تناقض اذ يعود- في آخر تقريره- فيستثني (الحبوبي) من اولئك الشعراء الخمارين الذين كانوا يرتادون قصر آل كبة لما اشتهر عنه من فضل وصلاح، وينزهه عن هذه الحسبة.

فاذا كان قصر آل كبة مجمعا لنفر من شعراء ذوي دعارة وبطالة -على حد تعبير (الباحث) - فكيف اذن يتردد الحبوبي-وهو رجل فضل وصلاح-على قصر يجتمع فيه الشعراء للشرب والطرب؟ الم يمنعه فضله وصلاحه عن ذلك؟ الم يكن حريصا على سمعته الطيبة؟ الم يخش (القيل والقال) في مجتمع ذلك العصر الضيق؟))(١).

---

* يقصد به الدكتور يوسف عز الدين.

(١) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص١٠٣-١٠٤.

ثم يقرر ان خمريات الحبوبي ليست وليدة الواقع بل هي لاتبعد ان تكون: تقليدا ومحاكاة لخمريات الشعر العربي او لونا من الخمرة الصوفية، او انعكاسا نفسيا لصورة الماء القراح الذي حرم منه الشاعر، او تجربة شعورية لاواقعية او تنفيسا عن نزوات الشباب، او ضربا من التسلية البريئة والتظرف، او انها نهج جديد لتحبيب العفة والترغيب فيها عن طريق الخلاعة(١).

وليس بوسعنا ان ننساق وراء اقوال محقق ديوان الحبوبي هذه، ولانستطيع ان نسايره في نعته لجميع من يتردد على قصر آل كبة من الشعراء والادباء بالنزاهة والصلاح، ذلك ان من بين زائري هذا القصر والمجتمعين فيه الشاعر عبد الغفار الاخرس الذي يعترف بنفسه انه يشرب الخمر، ولم يجد بأسا او حرجا في اعلان ذلك والتصريح به امام الآخرين(٢). ومن هنا فاننا نجد ان دفاع عبد الغفار الحبوبي عن شاعره، اذا كان ينطبق على هذا الشاعر-ونعني به محمد سعيد-فانه لايكاد ينطبق على الآخرين جميعهم، ممن كانوا يترددون على ذلك القصر ويقضون فيه اوقات فراغهم، يتناشدون الاشعار، ويستمتعون بما يباح لهم من الوان المتع الادبية والاجتماعية.

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص١٠٤-١٠٦.

وينظر ايضا: ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب المستنصرية العدد ١٩٨٤/١٠م) ص١٢٢-١٢٧.

(٢) اكد هذا الامر الدكتور محمد مهدي البصير في كتابه (نهضة العراق الادبية) اذ شبه الاخرس بابي نواس ولقبه (ابا نواس القرن التاسع عشر) معلنا ان مادعاه الى ذلك هو ماعرف عن الاخرس من عبثه ومجونه وشربه للخمر واسرافه في ارضاء شهواته ولذاته.

ينظر: ص١١٤-١٢١ من هذا الكتاب.

**قصيدة (الخال):**

ومن طريف الخصومات النقدية، ما وقع بين الشاعرين عبد الجليل الطباطبائي وصالح التميمي. والسبب في هذه الخصومة قصيدة (الخال) التي ارسلها الشاعر اللبناني بطرس كرامة (١٧٧٤-١٨٥١م)* الى داود باشا وهو في الاستانة، وطلب منه عرضها على شعراء العراق ليجاروها(١). وعندما وصلت الى صالح التميمي اعتذر لداود عن مجاراتها واستهجنها، وابدى ذلك الاستهجان في قصيدة نظمها لهذا الغرض، منها قوله:

| | |
|---|---|
| عهدناكَ تعفو عن مسئ تعذرا | الا فاعفنا من ردّ شعرٍ تنصرا |
| وهل من مسيحيٍّ فصيحٍ تعدّه | اذا اينع الشعرُ الفصيحُ واثمرا |
| عداه شبيبٌ والاحصُّ وفاته | من الرند والقيصوم ماكان ازهرا |
| دع الشائئَ المخصوصَ بالنصر اننا | نراه بميدان البلاغة أبترا |
| به سمة من صبغة الخال سوّدتْ | بصيرته لو كان ممن تبصّرا(٢) |

ولما وصلت هذه القصيدة الى داود باشا عرضها على بطرس كرامة فشعر هذا انه هجي بها ولابد من الرد. فنظم قصيدة على وزنها وقافيتها، فند بها دعاوي التميمي التي جاءت في قصيدته. ومما قاله بطرس:

---

* ينظر في ترجمته: مشاهير الشرق: جرجي زيدان ٢/٢٤٦-٢٤٩ وسميت قصيدته بهذه التسمية لان كل بيت فيها ينتهي بكلمة (الخال) ولها في كل مرة معنى مختلف. وعدد ابياتها (٢٥) بيتا ومطلعها:

| | |
|---|---|
| أمن خدها الوردي افتنك الخال | فسح من الاجفان مدمعك الخال |

ينظر: ديوان بطرس كرامة، سجع الحمامة. المطبعة الادبية-بيروت/١٨٩٨م ص٣٢٢-٣٢٤ ومشاهير الشرق ٢/٢٤٨-٢٤٩. وقد عارضها عبد الباقي العمري بقصيدة مماثلة اولها:

| | |
|---|---|
| الى الروم أصبو كلما أومض الخال | فأسكب دمعا دون تسكابه الخال |

ينظر: الترياق الفاروقي ص٢٣٧-٢٣٩. وفي ترجمة صالح التميمي اورد علي علاء الدين الآلوسي قصيدة بطرس كرامة ومعارضة العمري لها ورد التميمي وجواب بطرس عليه وقصيدة عبد الجليل الطباطبائي التي حكم فيها بين الاخيرين.

ينظر: الدر المنتثر ص١٢٨-١٥٠.

(١) ينظر: داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: رزوق عيسى (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد٧٠٦/١٩٤٧م) ص٩٠ وروض الخل والخليل ص٢٩٠.

(٢) ديوان التميمي ص٥٦.

لكل امرئ شأنٌ تبارك مـن بـرى    وخَصَّ بما قد شاءَ كُلاً من الورىٰ
ولوشـاء كـان النـاسُ امة واحدٍ    ولـم تلـقَ يوماً بينهم قط منكـرا
كمـا عابَ شعري قائلٌ في قريضه:    الا فاعفنـا عن رد شعـر تنصـرا
عدانـي شبيـب والاحـص وانمـا    رشفتُ من الآداب شهداً وكوثـرا
ولي سمة من صبغة الخال قد سمتْ    وقد سودتني بالبلاغـة منبـرا(١)

((فشاع امر هذا النزاع. وطار في البـلاد والبقـاع. ومـلأ الاسـماع))(٢) كمـا يقـول علـي عـلاء الدين الآلوسي. ولما وصل خبر هذا النزاع الى الشاعر عبد الجليل الطباطبـائي البصـري حكـم بين الفريقين بقصيدة ضمنها موقفه النقدي من قصيدتـي الشـاعرين المذكوريـن وآراءه فـي كـل مـاورد فيهمـا. وقبـل ان نـورد احكامـه النقدية هـذه نحسـب ان تلخيـص آراء الشـاعرين المتخاصمين، يعد الخطوة الاولى التي لايمكن تجاوزها في هذه المناسبة، تلافيـا لسـرد ابياتهمـا كاملة، لما في ذلك من الاطالة غير المبررة.

فالتميمي يرى ان الشاعر بطرس كرامة لاشأن له بالشعر، ولايحق له خوض ميدانه، لانـه مسيحي لم يكن فصيحا في شعره، ولم يسبق له ان تربى في احضان قبيلة شبيب العربيـة، ولـم يشم رائحة الرند والقيصوم. ولذلك فان قصيدته الخالية اشتملت علـى عيـب فنـي، وهـو تكـرار كلمة (الخال) في القافية. وما الشعر الاماكان واضح المقصود، لامادى الى حيرة السامع وعدم فهمه او ادراكه المعنى لاول وهلة. ويستدل على ذلـك بـان زهيرا وابنـه كعبـا لـم يفعـلا ذلـك. ويرى ان احسن الشعر ماكان صادرا عن طبع لاعن صناعة(٣).

---

(١) ديوان بطرس كرامة، سجع الحمامة ص

(٢) الدر المنتثر ص١٤٣.

(٣) تنظر القصيدة في ديوان التميمي ص٥٦-٥٧.

اما بطرس كرامة، فملخص قصيدته: انه يعجب ويندهش لرد التميمي، ويرى ان الناس كلهم امة واحدة مهما تغيرت دياناتهم. وانه رشف من مناهل الآداب شهدا وكوثرا، على حد تعبيره، ولاحاجة به الى السكن في قبائل العرب، او شم نباتات صحرائها وملازمتها. ويعترف بانه من امة عيسى التي هي اقرب الناس الى امة محمد(١). وان الفصاحة ليست ملة او نسبا حتى يلام ويهجر لعدم انتسابه اليه، بل هي سليقة وفضل من الله يؤتيه من يشاء. ويتمثل بشعراء وبلغاء في عصر ماقبل الاسلام ومابعده كقس المسيحي والسموأل اليهودي وابن سهل وابن صاعدة والصابئ. ويقول انه عربي مطبوع على الفصاحة وسلامة اللغة. وان شعره يروى ويعجب به الكثيرون(٢).

ونعود الآن الى قصيدة عبد الجليل الطباطبائي، التي نصب فيها نفسه حكما بين الشاعرين ليقول كلمته بحق قصيدتيهما، ولكن قوله هذا لم يكن نثرا وانما صاغه شعرا. ومن ثم فان هذه القصيدة (الناقدة)-ان صح التعبير- تعد طريفة ونادرة في بابها. قال في مطلعها:

حكمتُ وحكمي الحق ناءٍ عن المرا ... بان التميميَّ الاديب تعثرا(٣)

اي ان التميمي اخطأ في نقده قصيدة بطرس كرامة ولم يحالفه الصواب.

بذمِّ قوافٍ في تمام جناسها ... وذلك نوعٌ في البديع تقررا

وعند اتحاد الجنس فالنوع سائغٌ ... تعدده بل كم افاد تخيرا

وشأن ذوي الآداب حب امرئ له ... افانينُ في لفظٍ ومعنى تغيرا

وقد دافع في هذه الابيات عن تكرار القوافي في القصيدة الواحدة، ولم يره عيبا مادام المعنى مختلفا، مصرحا بان (الجناس) نوع من انواع البديع شائع ومعروف.

---

(١) اشارة الى قوله تعالى: (لَتَجِدَنَّ أشدَّ الناسِ عداوةً للذين آمنوا اليهودَ والذين أشركوا ولتجدنَّ أقربَهم مودةً للذين آمنوا الذين قالوا انا نَصارى ذلك بأن منهم قسيسينَ ورُهباناً وأنهم لايستكبرون) المائدة/٨٢.

(٢) تنظر القصيدة في ديوان بطرس كرامة ص

(٣) ينظر: روض الخل والخليل ص٣٠٣.

ويقول:

ولیس مراداً دينٌ من رقّ طبعُه أكـــان حنيفـــاً مسلماً او تنصـرا
وحسبُــكَ منـــه مايفصّلُ عقدَه من النظم والمنثور دراً وجوهرا
وكم مسلم منــــه اللسانُ وقلبُه على غير دينٍ فضلُه قد تصدّرا

فالذي يتصدى لنقد الشعر، وبيان قيمته الفنيـة-حسـب مفهـوم هـذه الابيـات-ينبغـي لـه الا يحكـم الدين فيما يصدر عنه من احكام. وعنده ان من ((رق طبعه)) في الشعر لايعاب بمـا هـو عليـه من الدين سواء اكان مسيحيا ام مسلما. وهذه التفاتة فنية تعـود بنـا الـى مـاقرره الجرجـاني فـي الوساطة من ان الدين بمعزل عن الشعر(١).

ويقول:

وظُلمٌ ذوي الآداب والفضلُ عيبُهم بما صنعوا من رقة الشعر في الورى

فانه لظلم ان يعاب ذوو الآداب والفضائل ((بما صنعوا من رقة الشعر)) وجمال العبارة، بحجـة انهم على غير دين الناقد او مذهبه في الحياة. وقد قـال بطـرس كرامـة فـي كـلام لـه: ((كيـف لايعلم ان الفصاحة لاتتعلق بالمذهب وان المسألة في بحث البلاغة والمعاني البديعة، لافي بحث الديانة والشريعة))(٢).

ويقول الطباطبائي:

وما كل ورّادِ المناهل مُفْلَقٌ ولا رعية الحوذانِ كان المؤثّرا
واكثرُ كتّاب البلاغةِ لم يَرِدْ شبيباً ولا مسَّ الخزامى المنوّرا

اي ان كثيرا من الشعراء والبلغاء لم يعيشوا في كنف قبيلة شبيب العربية القديمـة ولـم يشـاهدوا ورد الخزامـى الذي ينبت في الصحراء، ومع ذلـك وهبـوا القـدرة علـى نظـم الشـعر، وامتلكـوا ثروة لغوية، واصالة طبع، ورقة مشاعر مكنتهم من بلوغ الشاعرية، وصفـاء القريحـة. كمـا ان رواد المناهل القديمة ورعاة الابل من الاعراب لم يكونوا كلهم شعراء مفلقين.

---

(١) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٦٤. ونص الجرجاني هو قولـه: ((فلـو كـانت الديانـة عـارا على الشـعر، وكـان سـوء الاعتقـاد سببا لتـأخر الشــاعر، لوجـب ان يمحـى اسـم ابـي نـواس مـن الدواوين...)). ولكن الثعالبي اورد النص على الشـكل الآتـي: ((علـى ان الديانـة ليست عيارا علـى الشعراء ولاسوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر)) يتيمة الدهر. شرح وتحقيق: د.مفيد محمد قميحـة. ط١ دار الكتب العلمية-بيروت/١٩٨٣م ١/٢١٠.

(٢) النقد الادبي الحديث في لبنان، الحركة النقدية حتى نهاية الحرب العالمية الاولـى: د.هاشـم يـاغي. دار المعارف بمصر-القاهرة/١٩٦٨ ص٢٩.

وفي ظننا ان هذه النظرة تلتقي، الى حدما، مع النظرية النقدية الحديثة التي لاتشترط في الشاعر، لكي يكون مشهودا له بالاجادة، تلك الشروط التي كان يضعها اللغويون والنحاة الاوائل، لقياس جودة الشعر وفصاحة قائله، كالانتماء الى احدى قبائل العرب القديمة، او السكن في بعض المناطق والبقاع، او ماشبه ذلك من شروط وقيود(١). وقال:

ولم يكُ للأديانِ في الشعر مدخلٌ ... وكل قديم الشعر كان المصدّرا
وقادتُه الاعلونَ في جاهليةٍ ... وشِرْكٍ وهل كالشرك تلقى مكفّرا
وقد قامَ من اهل الكتابين زمرة ... جنوا من رياض الشعر ماكان مُزْهِرا
فمن كابن عبادٍ يجاري مهلهلاً ... وكان مسيحياً تقدّم يشكُرا
وكالاخطل المعروف شاعرِ تغلبٍ ... يسوقُ به القسّيس في الدَير كالفرا
وكعب هو ابن الاشرف القرضي من ... بأشعاره وصفُ الخراعب أُسفرا
وقُس مضى طول الحياة موحداً ... ومانقل التثليث عنه ولا اجترى
لذلك عابوا للتميمي قولَه: ... الا فاعفنا عن رد شعرٍ تنصّرا

فالطباطبائي يأتي هنا بالرأي اولا ثم يتبعه بما يؤيده من الامثلة والشواهد التي يستقيها من تاريخ الادب العربي على مر عصوره. ونعد هذا فطنة وذكاء في النقد الذي لايلقي القول على عواهنه، واما يعززه بالادلة المستخلصة من مسيرة الادب العربي عبر مراحله.

بعد ذلك ينبه عبد الجليل الطباطبائي صالحا التميمي الى امر لعل الاخير لم يلتفت اليه، وهو ماشاع بين ادباء ذلك العصر، من ان القصيدة الخالية ليست من نظم بطرس كرامة، بل هي لشاعر أخر من اهل جبل عامل من قرى الشام(٢). ولو ان التميمي عاب بطرس كرامة

---

(١) ينظر: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: د.مهدي المخزومي مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده-مصر/١٩٥٨م ص٤٥ والدراسات اللغوية عند العرب الى نهاية القرن الثالث: محمد حسين آل ياسين دار مكتبة الحياة-بيروت/١٩٨٠م ص٣٢٩.

(٢) ينظر: روض الخل والخليل ص٢٩٠.

لانتحاله القصيدة وادعائها لنفسه لكان اوفق له من التعرأض لأسلوبها وطريقتها؛ فسرقة الشعر جناية لايحسن السكوت عليها، او التسامح مع مرتكبها(١).

ثم يتطرق الى مايمكن ان يجده عيبا في قصيدة بطرس كرامة، ويحاول بهذا ان يخرج عن اطار التعصب له ضد التميمي؛ فانه ناقد منصف ينوي ان يبرئ احكامه من مظنة الاجحاف. ولذا فان قصيدة بطرس التي رد بها على قصيدة التميمي، لم تسلم، هي الاخرى، من الهنات والعيوب. ومن ذلك ورود (اللحن) في بعض ابياتها، اي خروج الشاعر عن قواعد اللغة المقررة، وهو امر يزدريه ويعده عيبا في الشعر، يقول:

وجاء لـه لحـنٌ ولكـن مخففـاً      برائيـة فيهـا الجوابُ تقـررا

فقال مَسيحيٌ ثم في البيت موسويٌ      بتسكينِ ياءِ النسبة القولُ يزدرى

ويشير بهذا الى بيت بطرس:

فقس مسيحي والسموأل موسوي      وغيرهما ممن تقدم أعصـرا(٢)

اما رأي الطباطبائي في الصناعة الشعرية، فانه لايختلف عما ورد عن القدماء من ان ((خير الشعر الحولي المحكك))(٣)، فهو يقول:

بدت لابي سُلمى زُهيـرٍ عنايـةٌ      بتهذيب حولياته قبلَ ان تُـرى

بها بلغ الغاياتِ في حسن شعـره      وفي بيته فالشعرُ يروى محررا

ويتحول بعد ذلك الى اطراء شاعرية بطرس كرامة، وانه من بيت شاع فيه ((حر الشعر)) وانه:

فصيحٌ رقى أَوْجَ البلاغة يافعـاً      فاشعـارُه حلّىْ بها ربعَ قيصرا

لافكاره غـرّ القوافـي قريبـة      وعن غيرها بعد الثريا عن الثرى

اتى منـه نظـم هدّ حجة صالحٍ      وان كان في المنظوم قِدْماً تصدرا

اي انه نقض كلام صالح التميمي وهدم حجته شعرا، ويعلن موافقته لهذا الرد، ووقوفه الى جانب قصيدة بطرس، والاحتجاج لها وتأييد الشاعر فيها(٤).

---

(١) تنظر الابيات التي تعقب ماستشهدنا به آنفا في: روض الخل والخليل ص٣٠٤-٣٠٥.

(٢) ديوان بطرس كرامة ص •

(٣) البيان والتبيين ١٣/٢.

(٤) تنظر الابيات التالية لما ذكر: روض الخل والخليل ص٣٠٥-٣٠٦.

وفي القسم الباقي من القصيدة، يطلب من القارئ ان يكون منصفا في ترجيحه احد القولين، وان يحكم في هذا الترجيح العقل دون العاطفة، مشيرا الى ان احكامه التي اوردها انما تصدر عن شاعر تذوق الشعر وعانى نظمه، ومن ثم فهو ليس بعيدا عن دائرته، بل هو يحكم الذوق الفني المجرب في مثل هذه الامور(١).

ثم ينتقل بعد ذلك الى ذكر ايام شبيبته، وماله فيها من هوى وصبابة، ويفتخر بانه ذو خلق أصيل، وفكر نير، وموهبة شعرية طيعة، ويختم القصيدة بالحديث عن العلاقة الودية الحميمة التي جمعته بصالح التميمي، ملمحا الى ان ماقاله بحق قصيدته هذه لايطعن في قوة الصداقة بينهما، بمعنىً ان النقد الذي سلطه على قصيدة التميمي لايخرج عن دائرة النزاهة والموضوعية في اطلاق الاحكام(٢).

وواضح اننا لم نوجه العناية في تحليل القصيدة الى الجانب الفني فيها، بقدر ماكان اهتمامنا منصبا على مافيها من افكار، وماتحويه من مواقف نقدية وتوجيهات ادبية ولغوية، كشفت لنا مدى فهم الطباطبائي لما يراد من الشعر، وما وظيفته في الحياة، ذلك الفهم الذي يدل على مستوى لابأس به من ادراك دور الناقد ومسؤوليته في التحليل الفني والتوجيه الفكري. ولايهمنا بعد ذلك ان تكون هذه القصيدة من الشعر التعليمي او غيره من انواع الشعر الاخرى؛ فهي في رأينا لاتخرج عن هذا الوصف، اللهم الا في بعض المواضع التي تدل على شاعرية الطباطبائي وجمال عبارته الفنية(٣).

---

(١) ولعله يقصد ان الناقد الشاعر ادرى بموضوع نقده من الناقد غير الشاعر.

(٢) القصيدة طويلة وعدد ابياتها (٦٧) بيتا، اجتزأنا منها بما يخدم غرضنا من تحليلها.

(٣) ومما يذكر ان قصيدة بطرس (الخالية) واعراض التميمي عن مجاراتها وموقفه من صاحبها، اثارت حركة نقدية بين ادباء لبنان، تصدوا فيها لنقد قصيدة التميمي والابانة عما فيها من هفوات.

ينظر للتوسع: النقد الادبي الحديث في لبنان ص٢٦-٣٨. اما القصيدة الخالية، فلم يخل شعر العراق في القرن التاسع عشر مثيل لها، اذ وردت في ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر قصيدة تنتهي كل أبياتها بكلمة (عين) وعددها خمسة عشر بيتا ومطلعها:

بحب المها سالت مع الدمع من عيني ... حشاي كماء قد تفجر من عين

ينظر: الديوان ص١٧٢-١٧٣.

* * *

وهناك خلافات اخرى، غير ماذكر، وقعت بين دارسي شعر العراق في هذه الحقبة من الزمن، يمكن ان يطلق عليها ((خصومات نقدية))، الا انها لاتصل الى مستوى ماأشرنا اليه، ووقفنا عنده، وانما جاءت على شكل اختلاف في الرأي، يلقيه الدارسون في الطريق، وهم سائرون في نقد ودراسة بعض ما يعن لهم من موضوعات شعر هذه المرحلة وقضاياه الفنية والاسلوبية.

ومن امثلة ذلك، ما ابداه صبحي البسام من رأي في اسباب الركون الى الخمر(١)، وما دار حول ماسمي بـ (قصيدة الدرع الداودية)(٢)، وقصيدة (اللؤلؤ المكنون) وابيات غيرها نسبت الى صالح الكواز(٣)، ونسبة ابيات الى صالح التميمي وهي ليست له(٤)، والوهم في نسبة موشح للحبوبي وقصيدة غزلية له ايضا(٥)، وما قيل في موضوع نفي الزهد عن موشحات الشاعر نفسه(٦)، وكذلك مادار حول قصيدة الزهاوي (حتام تغفل) وقد نظمها في اخريات القرن التاسع عشر، وتعرض فيها لسياسة عبد الحميد الثاني، من خلاف يتعلق بموضوعها وبالمناسبة التي قيلت فيها وردود الزهاوي في ذلك(٧).

---

(١) ينظر: الشعر العراقي في القرن التاسع عشر تأليف الدكتور يوسف عز الدين: صبحي البسام(مجلة البلاغ-الكاظمية-ع٧/١٩٦٨م) ص٩٠-٩١.

(٢) ينظر: داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: رزوق عيسى (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد٧٠٦/١٩٤٧م) ص٨٩-٩٠.

و: ديوان التميمي، المقدمة ص ط.

و: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص٢٣-٢٧ (هامش رقم ١).

و: الدرع الداودية: يوسف غنيمة (مجلة لغة العرب مج٤ جـ٥/١٩١٤م) ص٢٤٧ - ٢٤٩.

(٣) ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي، تحقيق: محمد علي اليعقوبي مطبعة النجف-النجف/١٣٨٤هـ ص١١(هامش رقم ١)، ص٧٧.

(٤) ينظر: نقد كتاب شعراء الحلة ص٨٩.

(٥) ينظر: ديوان السيد موسى الطالقاني ص١٢١ (هامش رقم ١)، ص٢٧٠ (هامش رقم ١).

(٦) ينظر: الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر ص٢٥٥.

(٧) ينظر: الادب العصري في العراق العربي: روفائيل بطي. المطبعة السلفية-مصر/١٩٢٣م ١/٨.

و: الزهاوي وعصر السلطان عبد الحميد دراسة وتحليل: ابراهيم الوائلي (مجلة رسالة الاسلام-النجف-العدد٧ ، ٨/١٩٧٠م) ص٩٢.

و: ديوان جميل صدقي الزهاوي. ط٢ دار العودة-بيروت/١٩٧٩م مج١ المقدمة ص ح-ط.

ولايخفى على الدارسين، ان هذه الخصومات النقدية، والخلافات العميقة منها والبسيطة، لم تكن كلها نابعة من غايات علمية صرف، او ان الاهداف التي ساقت الباحثين اليها، خدمة العلم، وتحري الحقيقة، والوصول الى احكام عادلة منصفة، تنفي من شعر هذا القرن ماوصم به، وتنقيه مما علق به من نعوت، والصق به من اوصاف؛ بل ربما قاد اليها صراع شخصي بين بعض الاطراف اومنافسة على المجد الادبي، او خلافات سياسية، او الرغبة في التنظير النقدي الذي يراد منه بناء كيان شخصي للناقد نفسه. او قد يكون السبب فيها صراعا فكريا يتخذ من الادب قضية له. فلو عدنا الى محمد علي اليعقوبي وخصومته العنيفة مع علي الخاقاني، مثلا، لوجدناه يؤاخذه على الاخطاء المطبعية(١)، والسهو في كتابة بعض الابيات(٢)، وانه يحكم الذوق الخاص في تغيير بعض الابيات التي لايعرف لها وجها(٣). ولعل اسبابا اخرى تكون وراء هذه الخصومات والخلافات، لم نلتفت اليها وربما يلفتنا اليها الدارسون. فالبحث لايدعي لنفسه انه قال الكلمة الفصل في هذا الموضوع ولم يغلق باب الدراسة فيه، ولاهو بسبيل ذلك، وانما سيظل هذا الباب مشرعا لمن يجد مايمكن ان يكون اضافة نافعة في هذا الميدان.

---

(١) ينظر: نقد كتاب شعراء الحلة ص١٠٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٩١.

(٣) ينظر: نفسه ص٩٠-٩١.

# الفصل الرابع

## موضوعات النقد

### اللغة

### الصورة والخيال

### الموسيقى

### ظاهرة التقليد

### الموازنات:

١. حكومة بين خمسة شعراء.

٢. موازنة بين شعراء بغداد والحلة والنجف.

٣. مكانة الشعر العراقي من شعر مصر وبلاد الشام.

٤. موازنة بين الموشحات العراقية والاندلسية.

## اللغة:

كانت ثقافة شاعر القرن التاسع عشر في العراق، تستمد اصولها من اسلوب التعليم الشائع آنذاك وطرائقه، ومايقرره هذا الاسلوب من مصادر الدراسة وموادها الاساسية. وكان اكثر هذه المصادر وثيق الصلة بالتراث. بل هو منه في الصميم(١). ولذلك لاغرابة ان نجد شاعر هذا القرن ينحو منحى القدماء في الفاظه ومفرداته فنه وتراكيبه، ويغرف من هذا المعين الثر الفياض، الزاخر بالكثير من المعاني والصور والمشاعر، التي عبرت عنها هذه اللغة بكل دقة وامانة واقتدار.

ويبدو اثر الدين الاسلامي واضحا في ثقافة الشاعر، اذ كانت المساجد تمثل معاهد التعليم، التي قادت الحركة العلمية في ذلك العصر، مما طبع ذهنية الدارس فيها بطابع اسلامي، تظهر عليه سمات المناهج الدراسية وملامحها؛ فقد كانت الدروس التي تلقى في تلك المدارس، تنحصر في علوم اللغة العربية والعلوم الدينية(٢). وقد ((كان اهتمام تلك المدارس بتدريس علوم العربية من نحو وصرف ومنطق وفلسفة وبديع وبيان، وعلم العروض وغيرها. كل هذا كان له الاثر الكبير في حفظ اللغة العربية. ان دراسة هذه العلوم، مضافا اليها ماكان يدرس من علوم دينية، كانت كفيلة بان ترسم لصاحبها الطريق الذي سينهجه في حقل العلم والادب والثقافة. ولما كانت الحياة ايام العثمانيين لاسيما في عهودهم الاخيرة، حياة بسيطة خالية من اي نشاط ثقافي او علمي يذكر فقد وجد الدارسون في هذه المدارس، ان مجالهم الفسيح هو (الشعر) لاسيما بعدما كان معظمهم يمتلك عدته ويجيد عروضه ويعرف فنونه، لذلك اصبح ميدانه امامهم في القرن التاسع عشر فسيحا، غير ان آثار دراساتهم واثر الحياة في اشعارهم كانت بارزة ظاهرة))(٣).

ولعل هذا يسجل فضلا للمدارس الدينية على اللغة العربية، بما يسرت لها من عوامل القوة والصمود امام التحديات والصعاب، ووفرت لها من عناصر الحياة والعطاء والنماء، ولولاها لضاعت هذه اللغة ودرست معالمها. ((ان فضل (المدارس العلمية) على العراق كان عظيما بدون شك اذ لولاها لقضي على اللغة العربية، وعلى التراث العربي الاسلامي، الذي ضمته خزائن الكتب فيها وحافظت عليه من التلف والضياع، مما يعتبر اليوم من نوادر المخطوطات وثمين التراجم والتأليف. وفضلا عن كل ذلك، فيكفي انها انجبت العدد الكبير من اكابر العلماء ومشاهير الادباء والشعراء))(٤).

---

(١) ينظر: تاريخ الادب العربي في العراق، ٢/١١٩-١٢٢. (٢) ينظر: تطور الفكرة والإسلوب ص٣٢ - ٣٥. (٣) تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨-١٩١٧م ص١٢٥. (٤) المصدر نفسه ص١٣٨.

واللغة هي اداة الشاعر وسلاحه الذي يقتحم به العوالم الخفية من المعاني والمشاعر والرؤى، ويحقق به مايطمح اليه من احلام وآمال، ((فهي تنفجر في نفسه كأنها القنبلة المشحونة، فتخرج كل ماتحتويه في جوفها من صور ومشاعر وتجارب))(١). وتقول اديث ستويل الشاعرة الانكليزية: ((ان الكلمة قد تتلألأ كما يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء. وان اللفظ قد يكون مستديرا ناعم الملمس كأنه تفاحة))(٢).

والشاعر ذو الاحساس المرهف والذوق اللغوي الرفيع، يمد الالفاظ بمعان جديدة لم تكن لها في السابق، وقد يخرق قاعدة نحوية او صرفية مدفوعا بحسه ولكنه لايسئ الى اللغة، وانما يعمل على تجديدها وبعث الحياة في اوصالها(٣).

كما ان الطبع الشعري لدى الشاعر يقوم بدور فعال وحاسم في تعامله مع اللغة التي تتأثر الى حد كبير بذلك (الطبع) وتتلون بظلاله. وهذا الامر ليس كشفا جديدا ادت اليه الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة، بل نجده لدى نقادنا القدماء، وقد صرح به القاضي الجرجاني حين قال في حديثه عن (التعبير الشعري): ((وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه احوالهم، فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ احدهم ويتوعر منطق غيره. وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة. وانت تجد ذلك ظاهرا في اهل عصرك وابناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الالفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته. ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك، ولاجله قال النبي صلى الله عليه وسلم: (من بدا جفا)، ولذلك تجد شعر عدي، وهو جاهلي، اسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان، لملازمة عدي الحاضرة وايطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الاعراب، وترى رقة الشعر اكثر ماتأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك، فان اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع الى الغزل، فقد جمعت لك الرقة من اطرافها))(٤).

---

(١) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث ص٢٤٦.

(٢) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ص٣٠٤.

(٣) ينظر: شظايا ورماد: نازك الملائكة. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٤٩ ص٥.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص١٧-١٨.

والسياق، في العبارة الشعرية، كثيرا مايمنح اللفظ دلالته ويخرجه من معنى مألوف الى معنى اخر بفعل عامل الايحاء، ((وكم من مرة وقع الشعراء والكتاب على مساقات ردوا بها شباب الفاظ بدت في فترة من الفترات مترهلة مبتذلة، وكأن الشيخوخة أكلت اوصالها، فاذا بما يشبه الدم الجديد ينساب فيها من اخواتها او جيراتها))(١).

ومما لاشك فيه، ان لغة الشاعر تتأثر، الى حد كبير، بروح العصر الذي يعيش فيه، وتستقي منه الكثير مما يشيع فيه من المفردات والصيغ والتراكيب. وهذا الامر يعد مسلمة لاشية فيها، ولاخلاف بشأنها بين النقاد.

هذه الحقائق لم تغب عن ذهن الدارسين الذين بحثوا في لغة شعراء العراق في هذا القرن؛ فقد وردت في اثناء حديثهم عن هذا الشاعر او ذاك، وحظيت منهم بغير قليل من العناية والجهد.

ففي حديث الدكتور محمد مهدي البصير عن حمادي نوح(٢) يتناول ثقافته ومقدار حفظه لمفردات اللغة العربية، حتى ان هذا الشاعر لشدة ولعه باصول هذه اللغة، تسربت الفاظ غريبة وغامضة منها الى شعره، مما جعل بعض معاصريه يلومه على هذه الطريقة في الشعر، فيجيبه اجابة تنم عن هذا الولع الشديد. يقول الدكتور البصير: ((وكان كثير الحفظ للغة؛ سأله ذات يوم احد اقاربه عن القاموس، فأشار الى صدره وقال له: (هذا هو القاموس سل عما تريد). وقد اثرت سعة حفظه لمفردات اللغة على شعره فكثر فيه الغريب وغلب عليه الغموض، وقلت روايته بين الناس، وقد نبه الى ذلك فقال: ((ان عليه ان يؤدي واجبه وليس عليه ان يفهم الناس!))(٣).

ويصف البصير شعر حسن القيم الحلي(٤) بقوله: ((اما شعره فانه فصيح اللفظ شديد الاسر جميل السبك، تقرأه فتتبين في سهولة تامة مالصاحبه من عناية فائقة بتهذيبه وتنقيحه، وتنقده فلا تكاد تجد فيه بيتا يمكنك ان تضع مكانه بيتا، او لفظا يمكنك ان تضع مكانه لفظا))(٥).

---

(١) اللغة بين العقل والمغامرة: د.مصطفى مندور. مطبعة اطلس-القاهرة/١٩٧٤م ص١١٧-١١٨.

(٢) هو محمد بن سلمان بن نوح الكعبي. ولد في الحلة حوالي عام ١٨١٩م وتوفي عام ١٩٠٧م.
ينظر: نهضة العراق الادبية ص١٣٠-١٣٤.

(٣) نهضة العراق الادبية ص١٣٣.

(٤) ولد في بغداد عام ١٨٦١م ونشأ في الحلة واقام فيها. توفي عام ١٩٠١م.
ينظر: معجم الشعراء العراقيين ص١١٢.

(٥) نهضة العراق الادبية ص٣٠٥.

ويؤكد محمد علي اليعقوبي هذه المسألة لدى الشاعر نفسه، اذ يقول: ((وشعر المترجم انيق المبنى رقيق المعنى، رشيق الاسلوب، بديع الوصف، حسن الرصف، مكثر فيه من الاستعارة والتشبيه، مما يدلنا على عنايته بتهذيب شعره وتنقيحه))(١) ثم يورد له قصيدة في الرثاء اولها:

كذا هَجْمَةُ الحادثِ المُصْمَئِلّ        يطالعنــا مــن ثنايــا الأجَــلّ

واصفا اياها بانها ((من شعره المعرق في العربية))(٢). وفي هذا مايؤكد ان اتخاذ اللغة القديمة مثلا اعلى في طرق الاداء-احيانا-ليس مانعا من صدق تجربة الشاعر، وبراعته في التعبير عنها، بل كثيرا مايكون قادرا على توصيل التجربة لمن اصبحت اللغة القديمة سليقة او شبه سليقة فيهم.

ومن خلال هذه النصوص، يشعر الدارس بمقدار ماكان من تفاوت، بين اساليب الشعراء العراقيين في ذلك العهد. فبينا هو يجد بعضا منهم يستخدم الفاظا (قاموسية) في شعره، ويعلل ذلك بانه واجب عليه اداؤه، ولاعليه اذا صعب فهمه على الآخرين، اذا به يجد بعضا آخر يعنى بتهذيب شعره وصقله وتنقيته، لكي يبدو جميل الصياغة واضح المعنى، ولاتوعر فيه ولاغرابة في الفاظه. باستثناء بعض الحالات التي تغلب الشاعر فيها اللغة القديمة فيخضع لسيطرتها.

ومن الشعراء من كان ذا طبع اصيل، وقدرة فنية عالية، اسبغت على شعره سمات الجودة والرقة والعذوبة، من غير ان يكد ذهنه ويجهد نفسه في تهذيب شعره وتنقيحه. وهذا مايقرره محمد حسن الطالقاني، وهو يصف لنا شعر موسى الطالقاني فيقول: ((فقد جاء مثلا أعلى في رقة الحاشية وحسن الديباجة بين نتاج شعراء عصره ولقد اعترف معاصروه والمتأخرون عنه من اعلام الادب بقدرته البيانية واطلاعه الواسع على قواعد اللغة العربية، والاحاطة الكاملة بمفرداتها وشواردها، واعجبوا اي اعجاب ببلاغته التي اخضعت اعسر القوافي لنظمه، واسلست اعصاها لقلمه، حتى اصبح يتلاعب بها كيفما شاء، ويصرفها انى اراد ، فتراه ينظم القصيدة الطويلة الرائعة فلاتجد فيها ضعفا او ركة او تكلفا، وما ذلك الا لانه حفظ الكثير من شعر العرب وقرأ الكثير من ادبهم واحوالهم، حتى اصبح مجموعة ادبية كاملة وموسوعة علمية جليلة))(٣).

وعلى الرغم مما ينبئ عنه هذا النص من مبالغة واعجاب شديد، نرى انه

---

(١) البابليات ٣/٥٠.

(٢) المصدر نفسه٣/٥٧.

(٣) ديوان السيد موسى الطالقاني، المقدمة ص٥٩.

يقوي زعمنا بان شاعر هذا القرن، لم يكن قليل البضاعة من الثقافة اللغوية والادبية، بل كان واسع الاطلاع على شعر العرب وآدابهم، وثيق الصلة بها، راغبا في الارتقاء الى ذلك المستوى الرفيع من الاجادة في فن القول، وبلوغ المكانة العالية. وطبيعي ان يبدع الشاعر اذا رفد موهبته بمثل هذا الاطلاع الواسع والثقافة المتعددة الجوانب، ((فالفاظ القصيدة التي تؤلف صورها مصدر روعتها، من خلال قدرة الشاعر على تحقيق وخلق مثل هذه الصور وتفاعلها مع غيرها في أسلوب شعري ناضج، هي التي تمنح الشعر معناه. ولكن المعنى الشعري ليس هو النوع الوحيد من المعاني الثقافية الادبية اذ لابد لمثل هذا المعنى من الارتفاع فوق الجزئيات الثابتة للحياة اليومية، اي لابد من ان يرتفع فوق مستواها. فالشاعر والقارئ واللغة الشائعة المعروفة والتقاليد الادبية، المؤثرة تؤلف في حقيقة امرها مبادئ القصيدة بمعناها الثقافي-الفني الذي لايخلو من بعد اجتماعي ولغوي))(١).

ويقسم ابراهيم الوائلي الشعراء في هذه المرحلة الى ثلاث طبقات من حيث المستوى الثقافي؛ ((فطبقة منهم كانت موفورة الحظ من الاطلاع على اللغة والادب الى جانب الدراسة الدينية وما يتبعها من العلوم اللسانية. وطبقة اخرى كانت على شئ لابأس به من الاطلاع والدراسة والحفظ، ولكنها دون سابقتها في سعة الحفظ. ومنهم طبقة لم تكن معروفة بالدراسة المألوفة فيما عدا اليسير من النحو وغيره والاطلاع القليل على مصادر الادب القديم، ولكنها كانت تمارس الشعر بدافع من الذكاء وبما اتيح لها من مخالطة واستماع))(٢). ولكنه لايجعل سعة الاطلاع وحدها مقياسا للأجادة لدى الشاعر، وانما ميزة الشاعر ان يكون قادرا على رسم التجربة بما يلائمها من الالفاظ الدالة الموحية(٣). ويستدرك ايضا ان كثرة الحفظ قد تربك الشاعر وتوقعه في حيرة واضطراب، ويضرب لذلك مثلين من شعراء الغرب هما (شيللر وغوتيه) اللذين قيل في اولهما: ((ان الالفاظ التي استعملها في قصائده ورواياته الشعرية كانت قليلة ولكنه بهذا القليل استطاع ان يؤدي معانيه احسن اداء واجمله، على حين كان (غوتيه) معاصره وزميله مثريا من اللغة، ولكن كثيرا من شعره لايخلو من الغموض المتعب))(٤).

---

(١) مستقبل الشعر وقضايا نقدية ص٢٦-٢٧.

(٢) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٧٨.

(٣) الموضع نفسه.

(٤) المصدر نفسه ص٢٧٩.

ويعود الواتلي، بعد ذلك، الى تقسيم الشعراء الى ثلاثة اصناف من حيث الشاعرية ومدى تأثرها بما يملكه الشاعر من مخزون لغوي وثقافي فيقول: ((فقد يكون من هؤلاء من استحوذت عليه اللغة بمفرداتها الغريبة وكلماتها الخشنة فذابت شاعريته خلال تلك المفردات والكلمات، وقد يكون منهم من آثر جانب الشاعرية المحضة على تلمس الغريب من المفردات، فجرى على سجيته غير متكلف ولا متوعر، غير انه كان الى جانب هذين الفريقين فريق ثالث لايمكن ان يوضع الا في عداد النظامين المتكلفين، ولكنه تكلف من لارصيد له من اللغة وسلامة الاداء. ولعل من نوع (غوتيه) في الاثراء اللغوي وذوبان الشاعرية في وهج المفردات الغامضة عثمان بن سند البصري* اذا صحت الموازنة-فان هذا الشاعر قد اغرق في استعمال الغريب، مع سعة اطلاعه على اللغة، حتى فقد-اوكاد يفقد-عنصر الاصالة بما استعمل من مفردات متوعرة لاتنسجم مع موسيقى الشعر واساليبه الصحيحة، ولاتتفق مع الذوق الذي يريد من الشعر الوضوح والبساطة. ومن امثلة ذلك قوله في قصيدة نظمها على لسان السلطان محمود:

اذا ما بدا نابُ النوائبِ خلتني　　　أنا الرجلُ الضَّرْبُ الهَصورُ الصَّلَنْقَحُ

وقوله في الوالي داود:

سَل الاكرادَ عنه غداةَ كرّوا　　　فلاقَوا منه مغواراً وقعنبْ

وقوله فيه ايضا من قصيدة:

عجبتُ للقوم اذ راعوا مصاعَك ما　　　صبحتهم بأسودٍ للقنا جَحَنوا

ومنها:

مُذْ بلغَ الملكُ المحمودُ همتَك الـ　　　ـعليا وانك من بغدادك الشَّفَنُ

رنتك منه عيونُ العدلِ من أَمَمٍ　　　فخولتك بملكٍ مالَه حَجَنُ

فان في (الصلنقح) و (قعنب) و (جحنوا) و (شفن) و (حجن) اغرابا يحتاج الى شرح لغوي، ونبوا عن طبيعة الشعر))(١). وقد اصاب الواتلي كبد الحقيقة في هذا التحليل وحالفه السداد.

---

* ولد في جزيرة (فيلكة) عام ١٧٦٦م، وسكن البصرة مدة ثم رحل الى بغداد وجمعته بواليها آنذاك داود باشا صداقة حميمة. توفي عام ١٨٢٧م. ينظر: مطالع السعود: عثمان بن سند الوائلي البصري. تحقيق: د.عماد عبد السلام رؤوف وسهيلة عبد المجيد القيسي. دار الحكمة للطباعة والنشر-الموصل/١٩٩١م ص٧-٢١.

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٧٩-٢٨٠ وتنظر الابيات في: مطالع السعود الصفحات: ٢٦٢، ٢٨٩، ٣٠١، ٣٠٢ مع بعض اختلاف.

ويربط الدكتور عدنان حسين العوادي بين لغة كل من الشاعرين: عبد المحسن الكاظمي ومحمد رضا الشبيبي، والبيئة التي نشآ فيها، وتربيا بين احضانها. وان كنا نعد الاول من شعراء القرن التاسع عشر مع شئ من التسامح، ولانعد الثاني منهم(١) الا ان مايعنينا من كلام الدكتور العوادي، وصفه لشعرهما بانه يمثل (ظاهرة التقليد في لغة الشعر) ويعزو ذلك ((الى طبيعة البيئة التي نشأ هذان الشاعران في كنفها، فهي بيئة دينية محافظة بطبعها، زادها جمود العصر وانغلاقه تمسكا بالقديم وحفاظا عليه. فقد تعلق اهلها، وجدانيا، بعتباتهم المقدسة التي وجدوا فيها رمزا لاجلال وتقديس تراث الاسلاف، وكانت ((العربية)) الظاهرة الاولى في هذا التراث، فقد تقفوها منذ صباهم على يد اسرهم العربية المحتد اولا، ثم كلفوا ببياتها وادبها في حلقات الدرس ومحافل الادب التي كانت مدار شبابهم كله بعد ذلك))(٢). ونحن نرى ان هذا الوصف ينطبق تماما على القرن التاسع عشر، كما ان قائله كان يقصد اليه، لعلمه ان هذين الشاعرين شهدا اواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر في صباهما، وكانا على اتصال وثيق مع ذلك الجو الذي كان الناس فيه ينظرون الى تراث الاجداد نظرة اجلال وتقديس، مما طبع لغتهما بطابع مجاراة اولئك القوم وتقليد نسيجها وصياغتها. فهو يقول بعد ذلك: ((وهكذا يتبين ان الذائقة اللغوية لشعراء هذا المنهج قد تفتحت، منذ الصبا، على لغة الادب القديم، ثم درجت عليها بعد ذلك، حتى غدا كلف الشعراء بهذا الادب جزءا لايتجزأ من كلفهم بلغته ذاتها، فلابدع اذن، ان ينحوا في لغتهم الشعرية نحو مجاراة لغة القدماء ومحاكاتها))(٣).

وجريا مع موقف الدكتور العوادي هذا نقول: مادام اثر تلك البيئة بارزا في نتاج هذين الشاعرين اللذين تخطيا عتبة القرن التاسع عشر، وشهدا النصف الاول من القرن العشرين، فكيف نتصور الشعراء الذين عاشوا وماتوا في القرن التاسع عشر، وهم على صلة حميمة بذلك الميدان الذي كانت اللغة العربية الفصحى فيه صاحبة الامتياز الاول سواء في النظم أو النثر؟

---

(١) امضى عبد المحسن الكاظمي صباه ومرحلة شبابه في العراق نهاية القرن التاسع عشر ونظم شعرا كثيرا في هذه المدة قبل ان يرحل الى مصر ويستقر فيها. ينظر: شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي: د.محسن غياض عجيل. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٧م ص١٦-٢٤، اما محمد رضا الشبيبي فقد ولد عام ١٨٨٩م، وهذا يعني ان مرحلة الصبا قضاها اواخر القرن التاسع عشر. وقد توفي عام ١٩٦٥م. ينظر: الشبيبي شاعرا: قصي سالم علوان. دار الحرية للطباعة-بغداد ١٩٧٥م ص٣٦، ٧٨.

(٢) لغة الشعر الحديث في العراق ص١٦٣.

(٣) الموضع نفسه.

ومن هنا، نعجب من الموقف الذي ابداه الدكتور علي عباس علوان من لغة شاعر القرن التاسع عشر، حين وصمها بالركاكة، وانها اقرب الى العامية، وتشيع فيها الاخطاء النحوية والصرفية وغيرها، وان الشاعر كان ضعيف الثقافة، قليل الحظ من الاطلاع على الموروث(١). ثم يستشهد بنص قاله العقاد وقصد به البلاد العربية كلها وهو قوله: ((كان الخطأ فاشيا والصواب نادرا، ومحصول الكتاب والشعراء من اللغة العربية لايزيد على بضع مئات من الكلمات المبذولة قلما تستخدم في مواضعها على حسب معناها الصحيح))(٢). واعتقد ان في هذا الكلام جناية على شعراء هذا القرن، وتهمة لايقرها التاريخ ولا الواقع الفني، اذا ما نظرنا اليهما نظرة منصفة خالية من المواقف المسبقة، التي تنطلق من اقتناع مرسوم سلفا. صحيح ان الشعر الذي ورد الينا من ذلك العصر وقعت فيه بعض الاخطاء، ولوحظ عليه بعض الخروج عن القواعد المقررة، ودخل في نسيجه بعض الكلمات العامية المبتذلة. ولكن هذا كله استثناء لايقاس عليه، وهو قليل بالقياس الى الكثير الذي يخلو من هذه الهنات والعيوب. واي شاعر خلا شعره من سقطة هنا وضعف هناك؟ ذلك ان الشاعر لايطلب منه الكمال. وخذ مثلا أي شاعر من شعراء العربية من امثال ابي تمام والبحتري والمتنبي والمعري وغيرهم، فهل تجدهم خلصوا تماما من بعض الشوائب؟ ثم وهذا هو المهم، أكانت مواطن العيب في شعرهم لتنال من مواهبهم الفنية واصالتهم وامتلاكهم اسرار الابداع؟. وحسبنا ان نذكر نصا واحدا للدكتور علي عباس علوان،فهو يقول في صدد وصفه للعصر بانه لايفرق بين النظم العادي والشعر بما يتطلبه من تجربة ومعاناة وخلق وابداع، ((والا فما معنى ان يكون الشاعر على حظ قليل من الموروث وغير مثقف ولايمتلك كتابا، ومع ذلك ينظم الشعر الكثير، بل ويسخره في حاجاته اليومية البسيطة دونما تعب او ارهاق))(٣). ونلاحظ في هذا النص مايأتي:

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٥٤-٥٨.

(٢) المصدر نفسه ص٥٥.

(٣) الموضع نفسه.

١. ان الدكتور لم يصف لنا لغة هذا الشعر الكثير، ماهي؟ أكانت اللغة الفصحى ام العامية الدارجة؟

٢. لم يبحث في السر الكامن وراء هذه الكثرة من الشعر. أهو من قبيل الوحي والالهام ام ان هناك قوى خفية اخرى نجهلها، املت على الشاعر هذا الشعر الكثير؟. اما موضوع الالهام فلم يعد تفسيرا للشعر كما يرى ذلك النقد الادبي الحديث(١). واذن لم يبق وراء هذه الكثرة من الشعر الا الثقافة ووفرة المفردات والثروة اللغوية، التي اكتسبها الشاعر من الاطلاع على نتاج الاخرين، مضافا اليها موهبته وقريحته التي تصهر هذا المخزون مع مايحسه الشاعر من انفعال واستجابة عاطفية، فيطفو الى السطح بهذا الشكل الفني المعبر(٢). ((ان الالهام ليس واردا شيطانيا يهجم على ذهن الشاعر دون اعداد سابق وتهيؤ أصيل، انه يحتاج الى تربة صالحة ينمو فيها في مرحلة الافراخ او التكوين-كما سمتها الباحثة كاترين باتريك-وهذه التربة ليست سوى قراءات الشاعر الكثيرة، وتأملاته المختزنة في الذاكرة التي يشبهها هنري جيمس بالبئر العميقة للذاكرة اللاشعورية))(٣). ويقول بول فاليري: ((لاشئ ادعى الى ابراز اصالة الكاتب وشخصيته من ان يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث الا عدة خراف مهضومة))(٤).

٣. اذا كان هذا الشعر الكثير يصدر عن الشاعر دونما اي تعب او ارهاق، فمعنى ذلك ان الشاعر وهب ملكة الارتجال والبديهة، حتى انه لايصعب عليه التعبير عن اي معنى يريد، وتنثال عليه الالفاظ انثيالا، كما يعبر الجاحظ(٥). وهذه ميزة تسجل للشاعر ويحمد عليها، وليست عيبا فيه يؤاخذ عليه. وسنرى في موضع لاحق ان الارتجال سمة تجلت في كثير من

---

(١) ينظر مثلا: الاسس الفنية للنقد الادبي: د.عبد الحميد يونس ط٢ دار المعرفة-القاهرة/١٩٦٦م ص٧٤-٨٢. و: النقد الادبي الحديث ص٣٦١-٣٧٢.

(٢) يقول الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي: ((من الثابت لدى أحدث النظريات النفسية ان الابداع يرتبط ارتباطا وثيقا بالانفعالية والتوتر النفسي)) وينقل نصا لابن سينا عن التخيل وعلاقته بالانفعال ويعلق عليه بقوله انه ((يعني ادراكه بما للصراع النفسي الذي يتولد نتيجة حرمان الانسان الشاعر من اشباع حاجاته من أثر في العملية الابداعية. حيث يولد في الانسان حالة من عدم التوازن النفسي والتوتر اللازم، تدفعه للتفتيش عن وسيلة اخرى تعيد لنفسه توازنها ولتوتره انخفاضه ولحاجاته اشباعها)). الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت ١٩٨٤م ص١٧.

(٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): د.يوسف حسين بكار ط٢ دار الاندلس-بيروت/١٩٨٣م ص٧٩.

(٤) الادب المقارن: د.محمد غنيمي هلال ط٥ دار العودة-بيروت (د.ت)ص١٨.

(٥) البيان والتبيين ٢/١٣.

شعراء هذا العصر. هذا مع علمنا بأن الزمن الذي كانت فيه اللغة لدى الشاعر تصدر عن طبع وسليقة وتحتمها الضرورة الاجتماعية، قد ذهب واصبحت اللغة تكتسب اكتسابا بالتعلم والقراءة والمدارسة.

واما البيت الذي عده الدكتور علوان دليلا على فقر ثقافة الشاعر فهو قول جعفر الحلي:

ملكتْ فكرتي بكارَ المعاني        والى الآنَ ماملكتُ كتابا(١)

ومعلوم الفرق مابين التملك والقراءة، والشاعر في هذه العبارة لم يرد ان ينفي عن نفسه الاطلاع على مصادر الادب ودواوين الشعراء والنظر فيها، بل اراد ان يلمح الى ضيق ذات يده، وماكان يعانيه من فاقة وعسر. والى جانب ذلك، فهو في هذا النص يفتخر بانه صاحب مقدرة على ابتكار المعاني والابداع فيها. واذن، فان هذا النص الذي استعان به الدكتور علي عباس علوان يمثل حجة عليه لاله.

ولو اخذنا مثلا آخر من شعراء القرن التاسع عشر، وليكن الشاعر صالح التميمي، لوجدنا اثر القدماء جليا فيه؛ فقد روى ناشرا ديوانه هذا النص الذي قاله ابن الشاعر، في معرض الحديث عن ثقافة والده وسعة اطلاعه على الادب العربي القديم، وهو قوله: ((كان أبي لايتلى عليه شعر عربي الا عرف قائله سواء اكان من الجاهليين ام من المخضرمين، اسلامي ام مولدي (كذا)، وكان معجبا بادب ابي تمام، ومن رأيه تفضيله على سائر شعراء الاسلام. وكثيرا ماكان يثني عليه فيقول: هو شيخي تخرجت على ديوانه، حتى رثاه بابيات مع بعد مابينهما، وسئل يوما رحمه الله: كم تحفظ للجاهلية؟ فقال: لو ان شيخي اباتمام لم يتقدمني الى ديوان الحماسة لاختصرت لكم حماسة ثانية، ولكنني تجنبت ذلك تأدبا عن مباراته))(٢). وديوان التميمي يدل على عمق هذا الاثر لما يشتمل عليه من القصائد التي تمتاز بقوة التراكيب وتآلف الالفاظ وانسجامها بشكل يوحي للقارئ بأن الشاعر على وعي باسرار. اللغة العربية وحسن بيانها.

---

(١) البيت الذي اورده الدكتور علوان فيه: (... والى اليوم ...) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٥٤. ولكن روايته في الديوان (... والى الآن ...) ينظر: سحر بابل وسجع البلابل ص٨١.

(٢) ديوان التميمي، المقدمة ص((ص)).

وشيوع ظاهرة الارتجال بين شعراء العراق في هذا القرن، لها دلالة عميقة على امتلاكهم، او الغالبية منهم، ثروة لغوية، وسعة في القول، وقدرة على تصريف الكلام في الوجوه الفنية التي يتطلبها الشعر، ويفرض على الشاعر الالتزام بها. والاشارات التي يجدها الدارس في دواوين الشعراء في هذا الباب كثيرة، ولايكاد يخلو منها ديوان(١).

يقول ابن قتيبة: ((والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، واراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبق ووشي الغريزة، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر))(٢). وهذا القول وان لم يرد فيه لفظ (الارتجال) صراحة، الا انه ذكر اهم لوازمه وهي: الطبع الشعري المقتدر والابداع ساعة الاختبار.

وابرز مثال لظاهرة الارتجال عبد المحسن الكاظمي، الذي تهيأت له عوامل عدة لتجعل منه شاعرا يشار اليه في هذا الموضوع(٣). وان كانت الروايات التي قيلت بشأن ارتجاله تدور حوادثها في مصر، الا اننا نرى ان هذه الملكة التي وهبها لم تطرأ بصورة مفاجئة له في مصر، بل لابد من ظهور بوادرها لديه حينما كان في العراق، وعلى صلة مباشرة بشعرائه آنذاك، وبخاصة تلمذته على الشاعر ابراهيم الطباطبائي الذي عرف عنه ((طول النفس،

---

(١) ينظر مثلا: سحر بابل وسجع البلابل ص٢٦٨، ٢٧١، ٢٧٩.
ديوان الشيخ محسن الخضري، المقدمة ص١٢.
ديوان التميمي ص٩٥.
ديوان السيد موسى الطالقاني ص٣٤٠، ٤١٧.
ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر ص٤٩.
روض الخل والخليل ص٤٩، ٩٦، ٢٩٩.

(٢) الشعر والشعراء ١/٩٠. والزحير: اخراج الصوت او النفس بانين عند عمل اوشدة. المعجم الوسيط مادة (زحر) ١/٣٩٠.

(٣) ينظر: سوانح: محمد مهدي البصير. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٧م ١/٧٤-٨٣
الارتجال في شعر الكاظمي: د.صالح مهدي شريدة (مجلة الاقلام جـ٨/١٩٦٧م) ص٩٨-١١٥
ظاهرة الارتجال عند الكاظمي: عبد الرزاق الهلالي(مجلة البلاغ-الكاظمية-العدد٥/١٩٧٥م) ص٥-١٦.
وقد شكك د.يوسف عز الدين بقدرة الكاظمي على الارتجال وعدها أسطورة وقال انه لم يرتجل وانما كان يعد قصائده ويحفظها ثم يتظاهر بانه يقولها ارتجالا. ينظر: في الادب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية. الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة/١٩٧٣م ص١٩٢-١٩٥.

وسرعة البديهة، والذهاب بالشعر مذهب العرب الاولين))(١). ويقول علي الشرقي في المقدمة التي كتبها لديوان الطباطبائي انه كان ((سيال القريحة، حاضر البديهة، كثير الارتجال، ربما نظم القصيدة ذات المائة لساعة واحدة))(٢). ويعلق الدكتور محمد مهدي البصير على هذا الموضوع بقوله: ((وهو شئ لايكاد يصدقه عقل، الا انه لامجال للشك فيه))(٣).

والارتجال محمود في الشعر، اذا ما قدر عليه الشاعر، وواتته الموهبة، واسعفته الذاكرة. وهو علامة على قوة الشاعرية، وصفاء الطبع، وغزارة المحصول اللغوي. وكان العرب قديما يفخرون بالقدرة على الارتجال(٤). حتى ان الجاحظ كان قد عده من صفات العرب وحسناتهم اذ قال: ((وكل شئ للعرب فانما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام))(٥).

وهذا لايناقض مايجده الدارس من بعض المواقف النقدية الحديثة التي تولي اهتماما بالغا للتجربة الشعرية، وتصفها بانها فيض عفوي للعواطف الجياشة التي يصوغها الشاعر في حال طمأنينة وهدوء(٦). ذلك ان الموقف الذي ينفعل له الشاعر ويحرك عاطفته ويهيج خياله، قد لايسمح له باختيار الوقت الذي يقعد فيه لينظم هذه الانفعالات والمشاعر، بل قد يجد نفسه مدفوعا دفعا الى الاسراع في تلبية هذا المؤثر والاستجابة له بشكل فوري، بعد ان يجد في نفسه القدرة على مجابهة هذا الموقف بما لديه من عقل وعاطفة وخيال، ومواد اولية تكون الفاظ اللغة ومفرداتها حجر الاساس فيها، ((وليس لنا الا ان نصغي الى الابيات المرتجلة معجبين احيانا بتلك البديهة السريعة التي تنطلق بمايناسب الموقف من شعر تنتظمه موسيقى خاصة ويؤطره وزن خاص وقواف متماثلة. ولابد ان الارتجال الاصيل يستمد استجابته السريعة المواتية من رصيد وافر تختزنه النفس الشاعرة، وجهاز معقد يتسم بالحس المرهف الذي يستثيره الموقف، فيهتز للمؤثر ويستجيب له، ويملأ اعماق الشاعر بموسيقى غريبة، سرعان ماتنطلق معبرة عما يتصل بتلك اللحظات المناسبة من ذلك الرصيد المخزون. اما كيف يحدث هذا فأمر لاأحسب ان الكلمة الاخيرة قد قيلت فيه))(٧).

---

(١) ديوان ابراهيم الطباطبائي، المقدمة ص٦.(٢) المصدر نفسه ص٥. (٣) نهضة العراق الادبية ص١٤١-١٤٢. (٤) معجم النقد العربي القديم ١/١٣٠. (٥) البيان والتبيين ٣/٢٨. (٦) ينظر: النقد الادبي الحديث ص٤١١. (٧) مواقف في الادب والنقد: د.عبد الجبار المطلبي. دار الرشيد- بغداد/١٩٨٠م ص١٨٩ ويفرق ابن رشق القيرواني بين البديهة والارتجال قائلا: ((البديهة عند اهل عصرنا الارتجال وليست به.البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ماكان انهمارا وتدفقا لايتوقف فيه قائله)) العمدة ١/١٨٩.

## الصورة والخيال:

درس النقاد موضوع الصورة الفنية في الشعر، وبحثوا فيه باهتمام بالغ وعناية كبيرة، ووقفوا منه مواقف تعبر عن مدى الاهمية التي يحتلها في مجال الفن والابداع الادبي. وظهرت دراسات حديثة تخصصت في هذا الجانب الحيوي من جوانب النشاط الادبي، سواء لدى الغربيين او العرب(١).

ولم يخل تراثنا النقدي من اللمحات التي اشارت الى مقدار عناية النقد الادبي القديم بالصورة الشعرية، ومن ذلك ماورد عن الجاحظ في قوله: ((فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))(٢)، وما تحدث فيه بعده قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وابن الاثير وغيرهم(٣).

ولكن الذي نجده عند أسلافنا في هذا الشأن، لايرقى الى مستوى الدراسات الحديثة، من حيث العمق والدقة والشمول. وذلك امر طبيعي فرضه اتساع العلوم، وتشعب ميادين الفكر، وظهور الفلسفات الحديثة، التي لم تعد تكتفي بظواهر الأمور، بل تتعمق في تحليلها، بغية كشف اغوارها، وسبر ماتنطوي عليه من اسرار.

فالصورة في الشعر الحديث ((لها فلسفة جمالية مختلفة، فابرز مافيها (الحيوية)، وذلك راجع الى انها تتكون تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة. ثم ان الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية، ولايلتفت اليها في ذاتها؛ فالقارئ لايقف عند مجرد معناها، بل ان هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ماسمي (معنى المعنى)، بعبارة اخرى، اصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة. وكما كانت اللفظة اداة تعبيرية، فقد اصبحت الصورة ذاتها هي هذه الاداة. وكذلك ارتبطت الصورة دائما بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة الى دقائق الامور. بذلك اصبحت الصورة تنقل مشهدا حيا، كما تلخص خبرة وتجربة انسانية))(٤).

---

(١) ينظر مثلا: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د.جابر احمد عصفور. دار المعارف-القاهرة/١٩٨٠م الصورة الشعرية: سي.دي.لويس. ترجمة د.احمد نصيف الجنابي وآخرين. دار الرشيد للنشر-بغداد ١٩٨٢ بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د.كامل حسن البصير. مطبعة المجمع العلمي العراقي/١٩٨٧م الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث: بشرى موسى صالح. رسالة دكتوراه بالالة الكاتبة-بغداد/١٩٨٧م.

(٢) الحيوان ١٣٢/٣.

(٣) ينظر: معجم النقد العربي القديم. مادة (الصورة) ص٩٢/٢-٩٨.

(٤) الادب وفنونه ص١٤٣-١٤٤.

ولعل اوجز تعريف للصورة ظهر على يد الناقد سي.دي.لويس اذ يقول: ((انها في ابسط معانيها رسم قوامه الكلمات))(١). ويعود في موضع تال ليعطي تعريفا اكثر وضوحا فيقول: ((فالصورة في القصيدة تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في اوجه مختلفة. ولكنها صور سحرية وهي لاتعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها ان تجعل الروح مرئية للعيان))(٢).

ولكن الحديث عن الصورة وحدها يظل غائما مالم يربط بينها وبين الخيال، هذه المقدرة التي يمتلكها الشاعر، ويشكل من خلالها صوره الفنية الموحية. وقد وقف الناقد الانكليزي كولردج طويلا عند موضوع الخيال في الشعر، ويحث في اهميته ودوره في خلق الصور الشعرية، وابان مفهومه له بشكل يدعو الى الاعجاب. ولايهمنا كل ماقاله بشأن الخيال، وحسبنا منه تعريفه له، وتحديده مايمكن ان يدل عليه. وعنده ان الخيال نوعان: اولي وثانوي. والاولي مايشترك فيه الناس العاديون، وهو القوة الحيوية التي تجعل الادراك الانساني ممكنا. اما الثانوي فهو الذي يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وهذا النوع ينفرد به الفنان دون سواه(٣).

ويضع كولردج تعريفا ثابتا يعتمده في دراسته للخيال يقول فيه: ((الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة او احساس واحد ان يهيمن على عدة صور او احاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة اشبه بالصهر))(٤).

ويرى باحث آخر ان الخيال قد يعني احد الامور الآتية:

١. انتاج الصور الحسية.
٢. استعمال اللغة التصويرية.
٣. اعادة تشكيل حالات الناس العقلية وبخاصة حالاتهم العاطفية.
٤. الابتكار والربط بين الاشياء التي لاترتبط بحكم العادة.
٥. تنظيم التجربة من اجل الوصول بطريقة معينة الى هدف معين(٥).

---

(١) الصورة الشعرية ص٢١.
(٢) المصدر نفسه ص٩٠-٩١.
(٣) ينظر: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: د.محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية- بيروت/١٩٨٤م ص٦٩-٧٠.
(٤) المصدر نفسه ص٧٠.
(٥) ينظر: دراسة الادب العربي: د.مصطفى ناصف ط٢ دار الاندلس-بيروت/١٩٨١م ص٨٥-٨٦.

ومن خلال هذه الآراء نجد ان تعريف سي.دي.لويس للصورة احادي الجانب، ذلك ان بناء الصورة الفنية انما يقوم في اساسه على عنصر الخيال ولولاه لما استطاع الشاعر ان يرسم لنا منظرا موحيا او مشهدا حيا. واذن فالصورة في حقيقتها: رسم قوامه الخيال والكلمات وليس الكلمات وحدها. كما انها ثمرة من ثمار دوحة الخيال الوارفة الظلال. وهي بمثابة ((رؤية واعية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهدا كاملا))(١).

ويكاد التعريف الذي وصف به الناقد (فان) الصورة الفنية ان يكون اكثر تفصيلا وايضاحا، اذ يقول: ((الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط، الوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة او عاطفة، اي انها توحي باكثر من المعنى الظاهر، واكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلا منسجما))(٢).

وهناك امر لايخلو التذكير به من فائدة للدارس، وهو ان هذا المفهوم الدقيق للصورة الفنية في الشعر، لم يظهر بهذا التحديد، الا على يد الدراسات الحديثة التي واكبت، او تلت، ظهور الشعر العربي الحديث. وقد اشار الى ذلك احد الباحثين في حديثه عن شعراء الاحياء في مصر، اذ افاد ان هؤلاء الشعراء ((سابقون على اي تفسير حديث لفهم الصورة الفنية واثرها في خدمة البناء الشعري، فضلا عن ان فهم القيمة الحديثة للصورة الفنية، لم يتبلور بلورة كافية موضوعية الا في الشعر الحديث الذي بدأ يظهر في اواخر الحرب الكونية الثانية، ثم اخذ ينتشر وتشتد جذوره وتعمق فيما بعد))(٣).

وابرز من تصدى لدراسة هذا الموضوع في شعر القرن التاسع عشر في العراق، الدكتور علي عباس علوان. ومما يؤسف له انه لم ينظر الى شعر هذا القرن من خلال هذه الزاوية نظرة تجرد وموضوعية، بل اجهد نفسه في التقاط الصور التي لاتحمل مايبحث عنه فيها من الجدة والطرافة والابتكار، وراح يعمم هذه الظاهرة، اذا صحت تسميتها بالظاهرة، على جميع شعراء هذا القرن من غير احتياط او استثناء. وعنده ان انحطاط الخيال لدى شعراء هذه المرحلة يمثل اولى ظواهر العقم الفنية في شعرهم. ويقف من الخيال عند جانبين: الاول طبيعته، والثاني نتاجه (الصورة). ويحدد مفهومه للخيال عند الفنان وعند الانسان العادي ثم يخلص الى القول: ((ان شعراء العراق في هذا القرن لايمتلكون هذا الخيال ذا القدرة المتمكنة من توحيد الاشياء. فلا يختلفون كثيرا عن الناس العاديين في تخيلهم))(٤). ويتمثل ببيت قاله عبد الغفار الاخرس وهو:

---

(١) الادب وفنونه ص١٤٦. (٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ص١٢٧-١٢٨.
(٣) مدرسة الاحياء والتراث ص٣٧٢. (٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٨.

أَلَمْ تَرَهُمْ صَرْعى كأنّ دماءَهم    تسيلُ كما سالتْ معتقةُ الخَمْرِ(١)

ويقول فيه: ((وبغض النظر عن اوليات الصورة التي نعرفها من ان الشاعر العراقي يصف قتل العراقيين على يد الوالي نجيب باشا، وبغض النظر، ايضا، عن الضعف في التركيب الذي وقع فيه الشاعر حين اضاف الصفة للموصوف (معتقة الخمر) وكان يقصد (الخمر المعتقة) فان خياله غير المبدع لم يسعفه حين تحدث عن (مسيل الدم) غير ان يقدم صورة في اللون فحسب (فدم القتلى في حمرته يشبه الخمر المعتقة) اما حركة (مسيل الدم) فقد كبا عنها خياله العادي، فلم يستطع ان يختصر الجزئيات ويقدمها في صورة متوحدة كاملة))(٢).

وهذا الكلام يدل على ان صاحبه قد بتر البيت من سياقه الذي ورد فيه ولم يعنه ماسبقه وتلاه من ابيات. ولو عدنا الى القصيدة لوجدنا ان هذا البيت سبق بقول الشاعر:

وقد فَسَدوا شرَّ الفسادِ بأرضهم    الى ان اتاهم منه بالفتكة البكْرِ
رمتْهم بشُهْبِ الموتِ منه مدافعٌ    لها شَرَرٌ في ظلمة الليل كالقَصْرِ
رأوا هولَ يومِ الحشر في موقف الردى    وهل تنكر الاهوال في موقف الحشرِ
فدمّرهم تدميرَ عادٍ لبغيهم    بصاعقةٍ لم تُبقِ للقوم من أثْرِ(٣)

ثم يأتي بعدها قوله: الم ترهم صرعى... الخ البيت. فالشاعر هنا في حومة الانفعال والنشوة في الوقت ذاته؛ انفعاله بالموقف الذي وقفه نجيب باشا من اهالي كربلاء، عندما ضربهم وأنهى عصيانهم، مما ادخل الرضا والقبول الى نفس الشاعر، ولاتعنينا اسباب ذلك لديه. ونشوته بهذه الحادثة التي ادخلت السرور والارتياح الى قلبه. وهذه الابيات تصور مبلغ ذلك السرور لانه انما يعبر هنا عن علاقة حميمة كانت تربطه بذلك الوالي الذي اعد العدة لتلك الحملة. وهكذا تصبح صور القتلى والدماء تسيل من نحورهم مبعث انتشاء للشاعر مثلما هي مبعث انتشاء للوالي. والخمرة اول مايرد الى الذهن من وسائل الانتشاء. والشاعر هنا لم يقدم لنا صورة في اللون فحسب، بل اشاع فيها الحركة والحيوية، اذ ربط بين مسيل الدم من النحور ومسيل الخمرة من الكؤوس. ونحن بطبيعة الحال نختلف مع الشاعر في موقفه النفسي ذاك، ولكننا لايمكن ان نطالبه بالتخلي عن مشاعره حينما يكتب شعره ويرسم صوره الفنية، مادام يستوحي اغوار نفسه وحقيقة عواطفه في نتاجه الفني.

ويقف الدكتور بعد ذلك عند بيتي عبد الباقي العمري اللذين وصف فيهما صديقه الشاعر عباس النجفي وهما:

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٣٨ والطراز الانفس ص١٦٩.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٨. (٣) الطراز الانفس ص١٦٩.

تباشيــرُه لاحتْ فصاحتْ بلابــلُ وغنى هِزارُ الدوح في الروضة الغَنّا
وسلّ الدجى من غمده باتراً حكىٰ تبسّــلمَ عباسٍ ومطلعَــهُ الاسنى(١)

ويحلل الصورة التي اشتملا عليها، ويستنتج منها ((ان خياله التجزيئي الموهـن انحـط انحطاطـا فاحشا فقدم صورة تطفح قسوة ووحشية ورعبا. فاذا بابتسامة (عباس) تحاكي (شفتين سـوداوين كالدجى) برزت بينهما اسنانـه كالسيف البـاتر بحركـة مخيفـة مرعبـة بدلالـة اللفـظ (سـل))(٢). والذي نراه في هذه الصورة ان الشاعر اراد تصوير النور والاشراق فحسب في البيـت الثـاني. فهو بصدد وصف الفجر الذي بان نوره من خلال الدجى، وهذا النور يشبه السيف الـذي يسـل من الغمد، فيلمع لاول وهلة للناظر كما تلتمع اسنان المذكور حين يبتسم، ويشرق وجهه بهذه الابتسـامة. فـالصورة تلتقـط اجزاءهـا مـن الظـلام والنـور فـي الطبيعـة، ومـن السـيف والغمـد والابتسامة والوجه الطلق الضحوك. فأين الصورة المرغبة واين موضـع (الشـفتين السـوداوين) في هذه الصورة؟.

واذا كنا لانختلف مع الدكتور علي عباس علوان في تحليله لنص مـن شـعر محمـد سـعيد الحبوبي، استعان به في التدليل على ضعف خيال الشاعر وبرود عاطفته فيه(٣)، الا اننـا نـرى ان هذا النص لايمثل كل شعره الذي ضمه الديوان؛ فقد تحدث عبد الغفار الحبوبي عن غـرض الوصـف لدى الشاعر، وأبان انه أجاد فيه وابدع، ومما قاله في ذلك: ((وهـو بـارع فـي وصـف الصور الشعرية (المتخيلة) براعته في وصف الصور المرئية–وما اكثر صوره ومشاهده، انهـا اما منتزعة من دناه الرحـاب وعوالمـه الفسيحة، وامـا مـن صنـع خيالـه المبـدع الخـلاق))(٤). ويقول ايضا: ((واوصافه الواح فنية ورسوم رائعـة متناسـقة الوانـا، مترابطـة خطوطـا، تتنـاول جزئيات الموصوف. فقد نرى الصورة متحركة كما نراها في هذه الابيات:

هو الـرُزْءُ الجليلُ فلا تُعِدّهُ على سمـع يضيق له استماعــا
أَسُدُّ مسامعي بيدٍ واخـرى اسـدّ بـه فَـمَ الناعي ارتياعــا
الى ان ارعشتْ كفي رزايا تَساقَطُ ساعداي لها انخلاعا))(٥)

ويورد ابياتا للشاعر تتضح فيها مقدرته الفنية على رسم الصور الحية الموحية، نذكر منها:

---

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٩ وفيـه (...هزار الروض) واعتمدنـا فـي روايـة البيتين الترياق الفاروقي ص٢٦٣. (٢) تطور الشعر العربي الحديث فـي العراق ص٣٩. (٣) ينظـر: المصدر نفسه ص٣٩-٤٠. (٤) ديـوان السـيد محمـد سـعيد الحبوبـي، المقدمـة ص٩٢. (٥) المصـدر نفسه ص٩٣.

-كـأنّ الاقحوانـة قبّلتهـا بمبسمها فأبقتْ فيـه شَكْلا
-من كسا خدّك الشقيقَ كساني مـن بَهـار الضنا عليك لباسا
-في قـدودٍ كأنابيـب القنـا بسـوى الادلال لـم تتعـوجِ
-كأن ماينقـص من خصورها قد زاد منحطـاً الى الروادفِ
-أترى دارهـم قـد وجـدت وجد من يهوى فأخفاها النحول
-قد قطعت الوصال عني حتـى ليس يحكيك صارمٌ فـي المضاءِ
-قد كان لبثك في تقادم عهـده لبثَ المسرةِ في حَشـا المكمودِ
-احيا المدارسَ والدروس كأنها موتى الم ّبهـا فكـان (مسيحا)
-وكأن الصبحَ سيفٌ في جفيـرٍ تقلّـده الجبـانُ فلـن يُسَـلّا
-يُخالُ من العبادة خـوطَ بـانٍ يميل بعطفه صومُ الهجيـر(١)

ونميل الى موافقة عبد الغفار الحبوبي فيما ذهب اليه، من براعة هذه الصور وتناسق اجزائها، ودلالتها على ما امتاز به محمد سعيد الحبوبي من خيال مبدع وقدرة فائقة على التصوير.

ويقول الدكتور علي عباس علوان: ((ويمكننا ان نضع على الرف نصف شعر القرن التاسع عشر بلاتردد، لانه شعر لايتعامل بالصور. وانما هو تقرير محض لحقائق، وهي ليست من مهمات الشعر))(٢). ويستشهد بابيات لعبد الباقي العمري وجعفر الحلي وابراهيم الطباطبائي، ويكشف السر عن بيت قاله جعفر الحلي وهو:

قد اغرقتْ كسرى ومَنْ في جنبه فطفتْ قلانسُهم على جنباتها

بأنه مأخوذ من قول ابي نواس:

قرارتُها كسرى وفي جنباتهـا مهاً تدّريها بالقسيّ الفوارسُ
فللخمرِ مازُرّتْ عليه جيوبُهـا وللماءِ مادارتْ عليه القلانسُ

ثم يتبعه بهذا التعليق: ((والظاهر ان جعفر الحلي لم يفهم صورة ابي نواس))(٣) ونظن ان هذا اتهام لوعي الشاعر وادراكه مضامين الشعر العربي القديم. ذلك ان من يدرس واقع الشاعر، ولا اعني جعفر الحلي وحده، يعلم انه في اغلب نتاجه يدور في فلك التراث وماتركه الاجداد من صور الادب واساليب الفكر. وهذا الارتباط الوثيق هو الذي اوحى اليه ان الخروج على ذلك الادب يوقعه في المحذور، فظلت صوره مشدودة، في قسم منها، الى ذلك الاصل. وهذا

---

(١) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٩٤-٩٨. (٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٤١. (٣) المصدر نفسه ص٤٢.

لايعني ان الشاعر لم يات بالجديد دائما، كما انه ليس من المعقول ان شعراء العراق في هذا القرن لايمتلكون الخيال ذا القدرة المتمكنة من توحيد الاشياء، حسبما يرى ذلك الدكتور علوان.

وفي حديث الدكتور علوان عن حسية الصور وبصريتها، يقرر ان اهتمام شاعر القرن التاسع عشر ((منصب على الالفاظ الحسية يتعامل بها ويقصدها ويثير تماثلها الحسي في ذهن المتلقي، اكثر من عنايته باقامة العلاقات السريعة الخاطفة الجديدة فيما بينها لخلق صوره))(١)، ويأتي ببيتين قالهما محمد سعيد الحبوبي الذي يصفه هنا بانه ((اكثر شعراء عصره اهتماما بالصور))(٢)، هما:

ثقلك التمويجُ ياردفَه — فأنتَ ياذا الخِصْرُ من خففك؟
وانتَ يامبسمَه لؤلؤٌ — قد رقت ترصيفاً فمن رصّفك؟(٣)

وبعد تحليلهما يجد صورهما حسية بصرية اقرب الى السطح منها الى اعماق الشاعر ذاته، وان العقل تحكم فيها مما ادى الى وضوح كامل فيها وترتيبها ترتيبا آليا(٤). ونتساءل: هل الصورة الواضحة لاتأثير لها في القارئ؟ وهل الصورة الغامضة مؤثرة دائما؟. ان الغموض المحبب في الشعر هو غموض الفكرة لاالصورة. وان جلاء الصورة هو الذي يؤثر في القارئ لاالعكس. والشعر العربي القديم زاخر بمثل هذه الصور الحسية الواضحة والمعبرة كذلك. خذ مثلا قول عنترة العبسي:

ولقد ذكرتُكِ والرماحُ نواهلٌ — مني وبيضُ الهند تقطر من دمي
فوددتُ تقبيل السيوفِ لأنها — لمعتْ كبارقِ ثغرك المتبسمِ(٥)

وقول بشار:

كأن مُثارَ النقعِ فوق رؤوسنا — وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُهْ(٦)

وقول المتنبي:

وقفتَ ومافي الموتِ شكٌ لواقفٍ — كأنك في جفن الردى وهو نائمُ
تمرُّ بك الابطالُ كلمى هزيمةً — ووجهُك وضّاحٌ وثغرُك باسمُ(٧)

---

(١، ٢، ٣) المصدر السابق ص٤٧ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص٥٠٩.

(٤) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٤٧-٤٨.

(٥) ينظر: شرح ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي وقدم له: ابراهيم الابياري. شركة فن الطباعة-القاهرة(د.ت) ص١٥٠.

(٦) ديوان بشار بن برد تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة/١٩٥٠م ٣١٨/١.   (٧) ديوان ابي الطيب المتنبي ٣٨٦/٣-٣٨٧.

ولا نعني بهذا ان العرب لم تتجاوز في جميع صورها الشعرية حدود السطح الجمالي الحسي، الى الجانب الثاني منه الذي يتضمن المعاني الذاتية الكامنة وراء حدوده، التي تحمل الاثارة الوجدانية في نفس المتلقي(١). بل نحن نشاطر الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي الرأي في تقسيمه الصورة الشعرية الى نوعين: الاول يأخذ اجزاءه من السطح الحسي للذات التي يريد الشاعر محاكاتها ووصفها وتشبيهها. والثاني لايقف عند حدود ذلك السطح الحسي للصورة وانما يعبره الى الوجه الثاني لها الذي تكمن فيه الذاتية ذات الاثارة الانفعالية(٢). فكلا هذين النوعين موجود في الشعر العربي قديما وفي الشعر العراقي في العصر الذي ندرسه.

واما تدخل العقل في ترتيب الصورة وتنسيقها، فأمر لامفر مه اذاما اريد لهذه الصورة ان تكون منسجمة وذات تأثير في القارئ، ((ان الشعر الذي يترك العقل جانبا، ويترك بحثه الدقيق وحوافز الشعور الخلقي، يكون اقل اثارة واقل تنويعا واقل انسانية، واقل انعكاسا للانسان باكمله وفي ذروة خياله. وصور هذا الشعر ستكون صورا متكلفة نابعة من تربة ذات سماد صناعي من الاحساس، انها غزيرة الانتاج لكنها قصيرة العمر وغريبة الاطوار. وان افتقرت القصيدة الى خيط التفكير الشعري الذي هو (فيض من الجانب العقلي لطبيعتنا)، فصور هذه القصيدة ستكون مهشمة وفوضوية، وصعبة الفهم بعلاقة صورها بعضها ببعض))(٣).

---

(١) ينظر: الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص١٤٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص١٤٨-١٥٢.

(٣) الصورة الشعرية ص١٥٦-١٥٧.

## الموسيقى:

تعد الموسيقى من اهم ركائز العملية الشعرية، وتبرز اهميتها فيما لها من أثر في اشاعة نوع من الايقاع في بناء القصيدة. ولهذا الايقاع وجهان: ظاهر، وهو مايطلق عليه بالاوزان والبحور. وخفي، وهو مايسمى حينا بالايقاع الداخلي، ويدعى حينا آخر بالنغم او النغمة التي تسري في ثنايا الكلام. وللباحثين في علم العروض والاوزان تفسيرات وتحليلات تنطلق من فهم كل منهم.وتصوره لتلك النبرات الصوتية التي تصاحب انشاد الشعر، وتشكل اطاره الموسيقي(١).

ولانريد خوض هذه القضايا، او التصدي لها، فذلك امر يقع خارج حدود هذه الدراسة. ولكن مانريد ان نبحثه هنا هو طبيعة نظرة الباحثين العراقيين الى هذا الموضوع، وتصورهم لموسيقى شعر القرن التاسع عشر، ومدى نجاحه او اخفاقه في توفير العنصر الصوتي، الذي ينم عن فهم الشاعر لهذا الجانب الحيوي من جوانب الصياغة الشعرية.

يحاول عبد الجبار داود البصري ان يوضح مفهومه لموسيقى البحور الشعرية التي شاعت في العراق، في الحقبة التي سبقت الحرب العالمية الاولى، فيجدها ((تابعة لما تقدمها، تكثر من الاقتباس والتضمين من السابقين، والحديث النبوي والقرآن، ولهذا فهي كثيرة التعابير الجاهزة))(٢). ويلاحظ عليها ايضا كثرة المحسنات البلاغية التي يقول فيها انها افسدت الشعر زمنا كبيرا كالسجع والطباق والكناية والتورية والاستعارة، ثم يقول ان الشعراء لعلهم احسوا بفقرهم الشعوري فاعتاضوا عنه بالهندسة اللفظية(٣). ولست ادري ماالعلاقة التي تربط بين فنون البلاغة التي ذكرها وموسيقى الشعر؟ اللهم الا اذا استثنينا السجع فانه ذو اثر كبير في المزايا الصوتية للالفاظ التي تنتهي بحروف متشابهة، مما يجعل لها جرسا خاصا في الاذن، ورنينا يساعد على تشكيل الموسيقى المصاحبة لقراءة تلك الالفاظ. اما بقية فنون البلاغة التي ذكرها البصري فهي معنوية وليست صوتية، واذن انى لها ان تكون ذات اثر فاعل في موسيقى الشعر؟ وحتى لو افترضنا وجود ذلك التأثير فاننا لم نجد في كلام البصري مايكشف النقاب عنه ويزيل اللبس. ويقول: ((ومن السهولة ان نلاحظ التقطيع في البيت حيث يكسب

---

(١) ينظر: موسيقى الشعر: د.ابراهيم انيس ص١٧٠.

النقد الادبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال ص٤٦١-٤٧٥.

التفسير النفسي للأدب: د.عز الدين اسماعيل. دار العودة-بيروت (د.ت) ص٧٧-٨٨.

(٢) مقال في الشعر العراقي الحديث ص٦٨.

(٣) الموضع نفسه.

القصيدة نبرات قوية، ذات ترجيع صاخب))(١) ويورد نصا للحبوبي ليعزز به هذا الرأي مشيرا الى وجود المبالغة التي يصفها بـ ((الكريهة)) والبلاغة لذات الوجه المكفهر لما بين بعض الفاظ النص من جناس مثل: جيد وجيد وقامة وتقويم وجنة ووجنة. والنص هو:

لُحْ كوكباً وامشِ غُصْناً والتفتْ ريما     فان عداك اسمُها لم تعدُكَ السيما
وجهٌ أغــرٌّ وجيْــدٌ زانـــه جَيَــدٌ     وقامـــةٌ تخجــلُ الخطيَّ تقويمــا
لو لــم تكن جنة الفرجوسِ وجنته     لــم يسقني الريقَ سلسالاً وتسنيما
الــرِدْفُ والساقُ رِدّا مشيه بَهَــراً     الدرعُ منقدَّة، والحِجلُ معصوما(٢)

ولكن التقطيع في الابيات، اي وجود العبارات القصيرة فيها، ليس دائما مما يكسب القصيدة ترجيعا صاخبا. فهذه الابيات اكتسبت ايقاعا جميلا ونبرة موسيقية موحية، بسبب هذه المقاطع القصيرة فيها، لما تبعثه في النفس من هـزة الطرب ونشوة الانشراح. وهذه التقطيعات تشبه حركات الرقص التي تصاحب لحظة الفرح والسرور. اما الكلمات التي تقاربت في حروفها لتحقيق الجناس، فهي خفيفة الوقع على الاذن، ومنسجمة مع ماتدل عليه من المعاني، من ثم نجد وصفها بانها ((ذات وجه مكفهر)) غير مناسب في هذا المقام.

ويذكر البصري انه يجد ايضا في اشعار اولئك الشعراء معارضة المتقدمين، ولديه ان من يمدح هذه المعارضات مدفوع بدوافع غير فنية(٣). ويتمثل بقصيدة لحيدر الحلي عارض فيها قصيدة للمتنبي، اذ اخذ منه ((نفسيته الطموحة ووزنه البسيط والقافية الميمية المرفوعة))(٤)، ويذكر من قصيدة حيدر الحلي هذه الابيات:

إنْ لمْ اقفْ حيثُ جيشُ الموتِ يزدحمُ     فلامشتْ بي في طُــرْقِ العُلى قدمُ
لابــدَّ ان اتــداوى بالقنـــا فلقــد     صبــرتُ حتى فــؤادي كله ألــمُ
عنــديَ من العــزم سرٌّ لاابوح به     حتى تبــوحَ بـــه الهندية الخــذمُ
لأحلبــنّ ثديّ الحــرب وهي قنـــاً     لبانها من صدور الشُوْسِ وهو دمُ

ولم يذكر اي قصيدة يعني من قصائد المتنبي، ولعله اراد القصيدة التي مطلعها:

واحرَّ قلبــاهُ ممـــن قلبُــه شَبِــمُ     وَمَنْ بجسمي وحالي عنده سَقَمُ(٥)

ومن المعلوم ان المعارضة انواع: منها ماتتوحد فيه القصيدتان في الوزن والقافية والغرض. ومنها مايكون التوحد في الوزن والقافية دون الغرض. ومنها مايتحد فيه الوزن والغرض دون القافية. فقصيدة حيدر الحلي الآنفة الذكر جاءت من النوع الاول. وهذا يدل على

---

(١، ٢) المصدر السابق ص٦٩ . وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص٣٨٣-٢٨٤.

(٣، ٤) مقال في الشعر العراقي الحديث ص٧٠. (٥) ديوان ابي الطيب المتنبي ٣/٣٦٢.

مبلغ التأثر بموسيقى القدماء وتوفر الرغبة في مجاراتهم. وكنا قد رأينا من قبل ان ثقافة شاعر هذا القرن تستمد أصولها من التراث، فلابد، والحالة هذه، من ان يظهر التأثر بهذا الشكل الواضح. ومهما حاول الشاعر المعارض ان يخفي ملامح القصيدة صاحبة التأثير عليه، فان سمات تلك القصيدة تطفو على السطح لما بينهما من وشائج التقارب. ومن تلك المعارضات قصيدة اخرى لحيدر الحلي مطلعها:

ياغمرةً مَنْ لنا بمعبرِها　　　موارِدُ الموتِ دون مصدرِها(١)

فهي معارضة لقصيدة ابي فراس الحمداني (ياحسرة ماأكاد احملها...)، اذ ألمت بحيدر حالة كالتي ألمت بابي فراس، فوجد ان موسيقى قصيدة الاخير اقرب الى تصوير تلك الحالة النفسية المتوترة فحاكاها في وزنها وموضوعها عدا القافية. وهذه المعارضة تخرج بعض الشئ عن المفهوم الحاسم للمعارضة. وسنعود في موضع لاحق الى بيان مواطن الشبه والاختلاف بين هاتين القصيدتين. ومن المعارضات التي لاتتقيد بهذا المفهوم الدقيق ايضا، قصيدة لجعفر الحلي منها هذه الابيات:

في طلبِ العزّ يهونُ الفنا　　　ولايروم العزّ الا أنا

لم يسترحْ في دهره كاسلٌ　　　وانما الراحة بعد العنا

لابد لي في العمر من وقفة　　　بين الظُبا البيض وسُمْر القنا

ستعرف الاعداءُ وجهي اذا　　　نَقْعُ القطاميات قد ضَمّنا

لاعشتُ انْ لمْ استدرْ للوغى　　　رحىً سوى الهاماتِ لن تَطحنا(٢)

عارض فيها قصيدة الشريف الرضي التي مطلعها:

نبهتُهم مثلَ عوالي الرماحْ　　　الى الوغى قبل نُموم الصباحْ(٣)

وقد صاغ جعفر الحلي قصيدته تلك على غرار قصيدة الرضي هذه في كثير مما اشتملت عليه: الغرض، وهو الحماسة والثورة على الاوضاع، والوزن وهو بحر السريع (مستفعلن مستفعلن فاعل)، والالفاظ المجلجلة الصاخبة التي تعبر عن نفس ثائرة ورجولة تنزع الى الطموح والمجد. ولكن القصيدتين اختلفتا في القافية، اذ قافية الرضي حائية، بينما جاءت قافية الحلي نونية.

وفي معرض ملاءمة الموسيقى للموضوع، ينفي البصري معرفة شاعر هذا القرن بهذه القضية، اذ يزعم انه كثيرا ماوجد موسيقى راقصة حملها الشاعر احزانه وآلامه واستعملها في مواقف الرثاء(٤). وهو اتهام كبير لامبرر له، وحكم عام، لااستثناء فيه، ولاشواهد تعززه.

---

(١) ديوان السيد حيدر الحلي ٢/٧. (٢) سحر بابل وسجع البلابل ص٤٢٢.

(٣) ديوان الشريف الرضي ١/٢٥٤. (٤) مقال في الشعر العراقي الحديث ص٧١.

والذي اراه، ان الوزن الذي يلجأ اليه الشاعر، للتعبير عما يعتريه من الانفعال الوجداني، يتحدد منذ البيت الاول للقصيدة، او مطلعها، ذلك ان لحظة الانفعال هذه وما يصاحبها من مشاعر وافكار وخيال، ويحتشد لها في ذهن الشاعر من مفردات اللغة وتراكيبها، تصهر هذا الخليط ثم تصبه في قالب يتناسب معها بدرجة تحددها موهبة الشاعر وقدرته الفنية ومدى اصالته في صياغة هذا المزيج المشحون بتلك الحالة النفسية التي المت به. فيصبح البيت الاول الذي اخرجته العوالم الخفية لموهبة الشاعر نقطة البدء او الانطلاق الى ابيات اخرى تنسجم مع المطلع وتجري وفق اطاره الوزني وقافيته. ومعنى هذا ان نسبة اللاوعي في البيت الاول، او الابيات الاولى، اكثر درجة من الوعي الذي يمتلكه الشاعر، لانه استسلم منذ البدء لحالة اشبه بالغيبوبة، مما جعله يلتقط من تلك العوالم الخفية العبارات والتراكيب الاولى التي تحدد على ضوئها تشكيل القصيدة للوهلة الاولى، ثم يسترد الشاعر انفاسه ويستعيد وعيه ليبدأ الرحلة من جديد ولكن ضمن اطار البيت الاول، ويستمر الى نهاية القصيدة. ومعنى هذا، ايضا، ان تلك الحالة الشعورية التي المت بالشاعر هي التي اختارت الوزن والقافية، والقت فيهما ثقلها، وليس للشاعر الا استقبال هذا الطارئ وتسجيله او حفظه، ثم بعد ذلك الجري معه الى النهاية ولكن بحرية اكبر ووعي اكثر(١). ((وعلى هذا فاننا نرى في التجربة الشعرية اكثر من مستوى تعبيري، فهناك المستوى المادي باعتبارها مكونات حسية مدركة، والمستوى النفسي باعتبار مايتصل بالمكونات الحسية من انفعالات مصاحبة، ثم هناك المستوى الواعي وهو الخاص بعملية التنظيم والتحديد والحصر))(٢).

---

(١) يقول الشاعر محمد الاسمر: ((وانه ليخيل الي احيانا ان المعاني حينما تجول برأسي انها هي نفسها التي تبحث عن الفاظها اللائقة لها كأنها اسراب طائرة، كل طائر منها يبحث عن وكره، فاذا وجده نزل به مستقرا مطمئنا، وان لم يجده ظل شاردا حتى يهتدي اليه)) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ص٣٣٥. ويقول سليمان البستاني: ((والقريحة الجيدة نقادة خبيرة، اذا طرقت بابا انفتح لها ملء رغبتها فتقع على البحر والقافية وهي لاتعلم من اين تأتى لها ان تقع عليهما، وانما هو الشعور الشعري يدفعها الى حيث يجب ان تندفع. فالشاعر الجيد اذا تصور امرا فانما يتصور له ذلك الامر على كماله فتهيئ له السليقة جمال الشكل كما هيأت له جمال المعنى، فيجتمع له احكام التناسب بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية. فكل بيت بنى عليه قصيدته فهو الاساس الذي يصح ان يستند اليه ويبني عليه)) الياذة هو ميروس معربة نظما: سليمان البستاني،دار احياء التراث العربي-بيروت (د.ت) المقدمة ص٨٩-٩٠.

(٢) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية: د.السعيد الورقي الهيئة المصرية العامة للكتابة/١٩٧٩م ص٧٢.

اما كيف جاءت تلك المشاعر وفق ذلك الوزن والقافية دون سواهما؟ وما الذي جعلها تأتي بهذا التشكيل الموسيقي دون سواه؟ فأمر ليس هينا الاجابة عنه او قول الكلمة الاخيرة فيه.

ويتناول الدكتور علي عباس علوان الموسيقى في شعر القرن التاسع عشر، ويقف بدءا عند عيوب القافية التي ارتكبها ابرز الشعراء كحيدر الحلي ومحمد سعيد الحبوبي، ويجد بعضها يقع ضمن مايسمى بـ ((الايطاء)) وهو اعادة كلمة الروي لفظا ومعنى بعد اقل من سبعة ابيات. وبعضها الآخر يقع ضمن مايسمى بـ ((سناد الاشباع)) وهو اختلاف حركة الدخيل في القوافي المؤسسة. ويجد كذلك بعض الزحافات والعلل التي يصفهابالمستكرهة والقبيحة(١)، كما في شعر العمري والحبوبي، وخطف حروف العلة دون مبرر كالذي في شعر الطباطبائي(٢).

ومما يلفت نظر الدارس قول الدكتور علي عباس علوان: ((ومن اسوأ الاخطاء الموسيقية استعمال الشاعر اكثر من عروض واحدة في قصيدته، كالذي فعله السيد حيدر الحلي حين استعمل عروضين مختلفتين من اعاريض المتقارب فقال:

وعفتُ غدائرَ بيضِ الخدودِ　　فما أَنشقُ الدهرَ ريحانَها

ثم قال بعده مباشرة:

أَفِقْ لستَ اولَ من لامنـــي　　على وَصْلِ نفسيَ تَحنانَها

فقد جاءت عروض البيت الاول صحيحة (فعولن) وكان على الشاعر التزامها طول القصيدة، لكنه استعمل في البيت الثاني عروضا محذوفة (فعو) وبذلك خالف تقاليد المتقارب. على أن الشاعر قد استمرأ ذلك فكرر هذا الاستعمال كثيرا جدا في قصيدته هذه))(٣). والصحيح أن الشاعر لم يقع في الخطأ، بل سار وفق التقليد الشائع في هذا البحر. فالخروج من تفعيلة (فعولن) الى (فعو) في عروض المتقارب مما يباح للشاعر ويسمح له، وهو ((حسن جيد تستريح اليه الآذان))(٤) كما يقول الدكتور ابراهيم انيس. ولايكاد يختلف الباحثون في علم العروض، في استساغة هذا النوع من الخروج عن التفعيلات الاساسية لهذا البحر(٥).

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٧٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٧٣-٧٤.

(٣) المصدر نفسه ص٧٤. وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ١٠٨/١.

(٤) موسيقى الشعر ص٨٧.

(٥) ينظر مثلا: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ص٢٨٨.

فن التقطيع الشعري والقافية: د.صفاء خلوصي. ط٥ منشورات مكتبة المثنى-بغداد/١٩٧٧م ص١٨٨.

العروض والقافية: د.عبد الرضا علي. مديرية دار الكتب-جامعة الموصل/١٩٨٩م ص٩٠.

ومن القضايا التي لفتت انتباه الدارسين قضية (البند) في الشعر العراقي. ولايهمنا تاريخ ظهوره واشهر اعلامه(١) بقدر ماتهمنا علاقته بشعراء القرن التاسع عشر. اذ وجد من هؤلاء الشعراء من نظم البند، وعلى رأسهم محمد بن الخلفة المتوفي عام ١٨٣١م ومنهم: صالح التميمي وعبد الغفار الاخرس وابراهيم قفطان وحسن قفطان وغيرهم(٢).

والدراسات التي اهتمت بهذا اللون من الادب حاول قسم منها ان يكشف حقيقة الوزن الذي يجري وفقه البند، وفي ذلك يقول عبد الكريم الدجيلي: ((فهو ليس بالموزون المقفى فيعد من باب الشعر العربي المعروف، ولاهو بالذي قد انتزعت عنه هاتان الصفتان-الوزن والقافية- فيكون من قبيل النثر وبابه. فهو اذن الحلقة الوسطى بين النظم والنثر، اقتضته شرعة التطور واوجده عامل الزمن، كما اوجد الموشح والرباعيات وأخيرا الشعر الحر وماشاكله))(٣). ثم يقول: ((واذا اردنا التعبير القويم عنه فهو اشبه بما نسميه اليوم بالشعر المنثور. الا انه يختلف عنه للموسيقى التي تكتنفه والايقاع الجميل الذي يأخذ بالالباب والفكر))(٤).

ودرست نازك الملائكة (البند) وتوصلت الى انه شعر حر ينتمي الى دائرة المجتلب، مستعملا منها تفعيلتي الرمل والهزج جميعا. ووضعت خطة عامة للتفعيلات في البند لمساعدة الراغبين في نظمه من القراء، كما تقول(٥). الا انها رسمت حدودا للشاعر لايجوز له ان يتخطاها، وبهذا اعادت البند الى صرامة القواعد، بعد ان كان محاولة للخروج عما الفه الشعراء من تقاليد عروضية مقررة.

---

(١) ينظر: البند في الادب العربي، تاريخه ونصوصه: عبد الكريم الدجيلي. مطبعة المعارف- بغداد/١٩٥٩م.

(٢) يقول جبور عبد النور في تعريف البند: ((نوع من الشعر لايتقيد باسلوب الشطرين. وهو اقرب اشكال الشعر العربي الى الشعر الحر. نشأ في عصور متأخرة فلم يرد ذكره في عروض الخليل ولا الذين جاؤوا بعده. وهو يقوم على اساس التفعيلة مخالفا بذلك كل اساليب الوزن العربي السابقة. واقتصر استعماله على شعراء العراق وحدهم. وهو مبني على بحرين اثنين من بحور الشعر، يجمع بينهما ويكرر الانتقال من احدهما الى الآخر عبر القصيدة كلها والبحران الوحيدان المستعملان فيه هما: الهزج والرمل)) المعجم الادبي ص٥١. (٣، ٤) البند في الادب العربي، ص((ف-ص)).

(٥) ينظر: قضايا الشعر المعاصر ص١٩٥-٢٠٢.

ووضع الدكتور جميل الملائكة (ميزان البند) مفترضا انه ينتسب الى دائرة عروضية بعينها سماها (دائرة البند) ويرى انه كلام منظوم على مقياس عروضي ثابت، يلتزم تكرار جزء عروضي لايتغير من اول البند الى آخره(١). اما تفعيلات دائرة البند عنده فهي: مفاعيلن مفعولات مستفعلن فاعلاتن، يفك بعضها من بعض بطريقة قياسية(٢). ويقول بعد ذلك: ((ولقد نشأ البند في فترة خمود في الادب، فلم يتيسر له من يعنى بدراسة معياره وتحديد قواعده، ومن هذا جاء الكثير منه مزاحفا معتلا على غير نظام ولاهدى، ولم يسلم من ذلك حتى الذين اوتوا الموهبة والحس المرهف من امثال محمد بن الخلفة والحسين الفتوني العاملي وعبد الغفار الاخرس وحسن الجساني وباقر القزويني))(٣).

وممن بحث فيه، عبد الرزاق الهلالي، وقد جاء اهتمامه به تجاوبا مع ماوجده لدى الباحثين ((من اهتمام بحركات التجديد في الأدب العربي، تلك الحركات التي نتج عنها (الشعر الحر) و (الشعر المنثور) و (قصيدة النثر) ))(٤). ويورد بعض آراء عبد الكريم الدجيلي ونازك الملائكة، ثم يبدي موافقته للنتائج التي توصلت اليها نازك بشأن موسيقى البند، ويذكر منها: ((١. انه شعر ذو اشطر غير متساوية الطول. وكلما كان تنوع الاطوال اوضح كان البند اكثر موسيقية واصالة.

٢. انه شعر ذو وزنين هما (الرمل والهزج) يتداخلان تداخلا فنيا مستندا الى قواعد العروض العربي، فلا تختتم اشطر الرمل الا بالضرب (فاعلاتان) الذي يمهد لبحر الهزج فيصح ان يليه. وعندما يبدأ الهزج يستمر الشاعر عليه حتى يورد في آخر احد الاشطر الضرب (فعولن) الذي يمهد لبحر الرمل فيصح ان يعود ثانية وهكذا. واذا اختل اي من هذين الشطرين كانت النتيجة نظما آخر لاصلة له بالبند))(٥).

وتطرق الهلالي الى الاغراض التي عبر عنها البند، ووجد انها تقليدية، وعلل ذلك بان الشاعر لالوم عليه في منحاه لانه ابن بيئته وربيب مجتمعه ومتأثر بثقافة عصره. ومع ذلك فان البند عالج مختلف قضايا الحياة وانه قابل للتطور، ولوعني به الشعراء المحدثون لاعجبوا بما فيه من جمال الموسيقى وعذوبة الايقاع(٦).

---

(١) ينظر: ميزان البند. مطبعة العاني-بغداد/١٩٦٥م ص٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص١٠-١٢.

(٣) المصدر نفسه ص٢٢-٢٣.

(٤) البند في الادب العراقي: عبد الرزاق الهلالي (مجلة الاقلام جـ٣/١٩٦٤م) ص٧٣.

(٥) المصدر نفسه ص٧٧-٧٨.

(٦) المصدر نفسه ص٧٩.

وممن درسه الدكتور علي عباس علوان، وأشار الى من سبقه في هذا الميدان، وقد وجد ((ان المقياس الموسيقي في المسافات الزمنية يظل واحدا، اذ نجد:

ان قيمة فاعلاتن - ١ $\frac{٣}{٤}$ -

وان قيمة مفاعيلن - ١ $\frac{٣}{٤}$ -

وان قيمة مستفعلن - ١ $\frac{٣}{٤}$ - ))(١)

واستنتج ان في البند جانبا موسيقيا هاما، وهو استغلال العلاقة مابين البحور في الدوائر الخمس، اذا ما احسن الشاعر اقامة العلاقات الموسيقية في الدائرة الشعرية للوصول الى تجديد وقفزة نوعية هامة جدا في بناء موسيقى القصيدة(٢).

ثم أبدى اسفه لاهمال ابرز الشعراء له ((فليس في دواوين الحبوبي او العمري او حيدر الحلي او الاخرس او جعفر الحلي وامثالهم من اشارة الى البند او استغلال لطاقاته الموسيقية. والذي يبدو ان شعراء العصر المشهورين لم يفهموا الاساس الموسيقي الذي تقوم عليه فكرة البند. وانما نظروا اليه نظرة تخلو من الاحترام وربما اعتبروه، كما كان شائعا عنه، اسلوبا اقرب الى الزجل او الشعر العامي الركيك))(٣).

ولعبد الغفار الاخرس بند ذكره عبد الكريم الدجيلي، نقتبس منه هذا النص لنرى مافيه من مزايا فنية، وموسيقى تنزع الى التجديد. يقول:

مُحبٌ ذائبُ الدمعِ، رماهُ البين بالصدعِ، بكى منْ حرقة الوجدِ،
على من حفظ العهد، وخشفٌ ناعمُ الخدِ، مليحٌ عبلُ الردفِ،
صبيحٌ لينُ الوطفِ، ادارَ الكأسَ والطلسْ، وحاكى الوردَ والآسْ،
لعمري منه خداً وعذارا. ولقد طالتْ عليه حسراتي بعدما كانت
قصارا. فهل يرجعُ مافاتَ، وهيهاتَ، فلو تنظر اشياءُ
نظرناها، بايام قضيناها، بحيث ابتسم الزهرُ، وقد بلله القطرُ
فسلك اللؤلؤ الرطبِ، بجيد الغصن مثبوتْ، وطرفُ النرجسِ الغض
يَجْد الورد مبهوتْ. وللاوراق تصفيفْ. وللورقاء تصويتْ.
ووشي الحسن في الآفاق محمر ومثبوتْ، وسيف البرق مشهورُ،
وقلبُ النهر مذعورُ، وشمل الارض بالازهار مجموع ومنثورُ،

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٧٦. (٢، ٣) المصدر نفسه ص٧٧.

فهاتيك الازاهيرْ، كأمثال الدنانيرْ. الايا ايها الساقي،
لقد هيجت اشواقي، فياروحي وياراحي، وياعلة افراحي،
وياجسمي ومصباحي، وياحُقاً من العاجِ، سباني طرفك
الساجي. وقد اورثني حبك من طرفك سقماً واتكسارا،
وقد أجّجَ من وجدي سنا نورِ محياك. (وأيمُ اللهِ) نارا))(١)

واذا قطعنا بعض عباراته وجمله لوجدناها على النحوالآتي:

محب ذا – مفاعيلن

ئب الدمع – مفاعيل

رماه البيـ – مفاعيلن

ن بالصدع – مفاعيل

ويستمر الشاعر على هذه التفعيلات من بحر الهزج الى قوله: لعمري منه حدا وعذارا:

لعمري من – مفاعيلن

هـ خدا و – مفاعيل

عذارا – مفاعي، وهذه التفعيلة لحقتها علة (الحذف) وهو اسقاط السبب الاخير من التفعيلة (لن). تعد هذا التغيير في التفعيلة المعتمدة انتقل الشاعر الى وزن آخر اذ قال: ولقد طالت عليه حسراتي بعدما كانت قصارا. وعند تقطيعها تصبح هكذا:

ولقد طا – فعلاتن

لت عليه – فاعلاتن

حسراتي – فعلاتن

بعدما كا – فاعلاتن

نت قصارا – فاعلاتن

وهذه تفعيلات بحر الرمل. وهذا يعني ان الشاعر انتقل من بحر الهزج الى بحر الرمل ثم عاد الى الهزج مرة أخرى واستخدم تفعيلتين أصابهما الحذف (مفاعي) في موضعين متقاربين:

ك سقما وانـ – مفاعيلن

كسارا – مفاعي

وأيم اللـ – مفاعيلن

هـ نارا – مفاعي

فماذا تعني هذه الحرية في النظم؟ وما دلالة هذا التداخل بين بحري الهزج والرمل وكيف نفهم التفعيلة التي حذف سببها الاخير وتكرر ورودها في هذا النص؟

---

(١) البند في الادب العربي ص٩٤-٩٥.

أعتقد ان الشاعر منح نفسه هذه الحرية في محاولة للخروج من عمود الشعر التقليدي، ولعله احس بضرورة التجديد والبحث عن صيغ يستطيع من خلالها ان يمارس نشاطه الفني بعيدا عن الالتزام بما فرض عليه من قيود وحدود. وهذه رغبة في التجديد والتطور تدل على احساس الشاعر بتطور الحياة وما ينبغي ان يصاحبه من تطور في الفن واساليبه. زد على ذلك هذه اللغة التي انتقى الشاعر مفرداتها انتقاءً يتلاءم وطبيعة الافكار والمعاني التي دار حولها النص وعبر عنها.

اما تحاشي ابرز الشعراء لهذا اللون الادبي، او قلة اهتمامهم به، كما يقول الدكتور علي عباس علوان، وهو الحق، فلعل السبب فيه انهم وجدوا فيه ضعفا لم يقبلوه، يتمثل في هذه الحرية التي يبيحها للشاعر، في اختيار اكثر من وزن واكثر من قافية. وفي هذا مافيه من ابتعاد عن القواعد المقررة التي يخشون مخالفتها، او الخروج عليها، لانهم يعدونها أقوى رابطة تربطهم بأسلافهم. فاذا وهنت هذه الرابطة يقعون في المحذور. وهكذا وجدنا من الشعراء من مارس هذا اللون حبا في التجديد، ومنهم(بل الاكثر) من حاد عنه خشية من عقوق الاجداد.

والافان هذا الاسلوب الجديد في الشعر مقدمة لما اصاب موسيقى الشعر من تطور وتجديد في العصر الراهن باعتراف الباحثين. ((والواقع اننا لانستطيع ان نلوم أيا من الوزن او القافية بالنسبة لما هي عليه حال الشعر العربي؛ فالشاعر الذكي الموهوب يمكنه ان يكتب في اي شكل تقوده اليه تجربته الشعرية))(١).

---

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث: س. موريه ترجمة سعد مصلوح. مطبعة المدني- القاهرة/١٩٦٩م ص١٣٩ .

## ظاهرة التقليد:

يقول ت.س. اليوت ((ان خير مافي عمل الشاعر، واكثر اجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها اجداده الشعراء الموتى خلودهم))(١). يبدو ان هذه الفكرة كانت تراود خيال شاعر القرن التاسع عشر وترتسم في ذهنه، وانها مما جعله يتحرك في دائرة التراث، ولايخرج عنها الا في احيان قليلة. وشئ طبيعي ان نجد هذا الموقف مألوفا لدى اولئك الشعراء. ولعلنا اومأنا، فيما سبق، الى بعض الاسباب التي تقود الشاعر الى الرغبة الاكيدة في بعث مجد الاجداد، وتخليد ذكرهم، واوحت اليه تقليدهم.

وهذا الجانب هو الذي ادى الى ان يظهر في هذا الشعر ماسمي بـ ((ظاهرة التقليد)) ويبرز فيه بشكل لافت للنظر. حتى ان الباحثين الذين عنوا بهذا الشعر، لم تفتهم الاشارة اليها فيما كتبوا، وان كانت مواقفهم منها متباينة تنبع من طبيعة النظرة، ومستوى الفهم، والاستعداد لتعمق الدلالة. ومن اجل توضيح هذا الامر، نضع امام الباحثين هذه النصوص، التي تمثل تلك المواقف لتكون امثلة مما قيل بشأن هذه الظاهرة:

يقول الدكتور محمد مهدي البصير في تعليل ورود اسماء لاماكن قديمة في شعر ابراهيم الطباطبائي: ((ان المترجم (له) لايذكر اسماء هذه الاماكن في شعره تقليدا لمن سبقه من الشعراء، وانها لم تكن في كلامه الفاظا ميتة لاتعني شيئا، وانما هي عنده كلمات رمزية. فهو يقول (توضح) ولكنه يعني النجف، ويذكر (الجزع) ولكنه يريد السماوة، ويحن الى (العقيق) ولكنه يريد دجلة او الفرات او هما معا. وعلى هذا تهبط نسبة النسيب التقليدي في ديوان الشاعر الى درجة قريبة جدا من الصفر))(٢).

ويقول الدكتور يوسف عز الدين: ((بقي الشعر العراقي بفضل الحركة الاستمرارية في هذا القرن جزءا من العصور المظلمة، يعتمد على معاني الشعراء السابقين. فان صفي الدين الحلي والشاب الظريف وابن نباتة وابن الوردي كانوا في اغراضهم واساليبهم وعنايتهم بالمحسنات اللفظية يعيشون في العراق باسم الاخرس والعمري وحيدر الحلي والعشاري))(٣).

ويقول الدكتور جلال الخياط: ((وشهد الشعر العراقي في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين امعانا واصرارا وتمسكا بالتقليد، ماعدا قصائد واتجاهات محدودة، وتشبثا بالامثلة السيئة للعصور المتاخرة، ورفضا لأية محاولة تجديد))(٤).

---

(١) مقالات في النقد الادبي:ت.س. اليوت. ترجمة د.لطيفة الزيات. مكتبة الانجلو المصرية-القاهرة ص٦.

(٢) نهضة العراق الادبية ص١٥٣ .

(٣) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص١٨٩ .

(٤) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص١٢ .

ويقول الدكتور علي عباس علوان: ((نستطيع الآن ان نتبين ابرز الاغراض التي طرقها شعراء القرن، وسنجدها اغراضا وموضوعات تقليدية، كالمديح والرثاء والغزل، ثم شعرا دينيا تناول في اظهر موضوعاته: المدائح النبوية ورثاء آل البيت، ثم نزعة صوفية قد تشيع في بعض دواوين الطبقة الثانية والثالثة من شعراء هذا القرن، كما نجد الاخوانيات واغراضا كثيرة شخصية أغلبها تافه وسخيف. ولسنا في صدد بحث هذه الاغراض، فلن نجد فيها جديدا او تطورا، سواء في معانيها، اوفي اسلوب الشاعر في تناوله لتلك المعاني، فهو يجاهد للوصول الى تقليد القدماء والسير على نهجهم، وقلما يوفق الى ذلك، كما سنرى، لتمكن ذوق القرون المظلمة من روحه وثقافته، وشيوع المحسنات اللفظية في نسيجه))(١).

هذه النصوص وغيرها، تكشف لنا جانبا مهما من جوانب الشعر في هذا القرن، وواحدة من ابرز خصائصه وسماته. ويجدر بالدارس، وقد وجد هذه الظاهرة تشيع لدى جميع الشعراء بلا استثناء، ان يبحث عما يكون وراءها من العوامل التي صهرت الشعراء في بوتقتها، واكسبتهم ثياب اجدادهم بعد ان صبغوها بالوان الفن الذي قدروا عليه.

وفي محاولة البحث عن تلك العوامل يقول الدكتور عناد اسماعيل الكبيسي: ((هم يحسون انهم عاجزون، ويحسون انهم متخلفون، ويحسون ان في نفوسهم عالما قائما في ذاته يريدون ان يحققوه دون جدوى، انهم غير قادرين على ان يحدثوا تغييرا فالظروف المحيطة بهم اقوى منهم، ومن هنا راحوا يبحثون في دخيلة انفسهم عن كل مايسد هذه الثغرة، وحينما لم يجدوها في عصرهم، وجدوها في حياة العرب الاولى، فاستلهموا الماضي واعجبوا به، وذهبوا الى حد تقديسه، وجعلوا منه مثالا يحتذى في كل مايقولون. ذلك هو منتهى الاحساس والشعور بالمسؤولية، وهو لايخرج في اصطلاحنا الحديث عن الادب الثوري))(٢). ثم يقول بعد ذلك: ((وفوق هذا وذاك فهم يعيشون في بيوتهم او في مساجدهم، ومعنى هذا ان غذاءهم الفكري واحد لم يتبدل، أدب عربي صميم وعلوم دينية او شرعية ولاشئ غير هذا، وحتى هذه قد لاتكون متوفرة الى ذلك القدر الكافي بحيث يسهل تناوله وتداوله، كما ان الطباعة لم تنتشر بعد، ولذلك فهمْ معذورون وماجاء منهم ففيه الكفاية))(٣).

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٣٠ .

(٢ ، ٣) الادب في صحافة العراق ص٢٤٩ - ٢٥٠ .

ويتناول باحث آخر هذه الظاهرة من زاوية اخرى، ويقف عند حقيقتها، ويحاول ان يعرف ماإذا كانت علامة ضعف لدى الشاعر أو دليل قدرة وتمكن. وفي هذا يقول عبد الغفار الحبوبي، وهو بصدد الحديث عن ثقافة محمد سعيد الحبوبي التي فرضت عليه التقليد فرضا: ((ولكي لايذهب بالقارئ الظن بأن شعر (الحبوبي) التقليدي معدوم من القيمة الفنية، أقرر ان (ظاهرة التقليد) في الشعر، ليست علامة ضعف في الشاعر المجيد. فهذا ديوان الشعر العربي حافل بهذه الظاهرة عند الفحول ابتداء من الجاهليين وانتهاء بشوقي. ولقد عد البارودي–وهو من المقلدين–مجددا في الشعر لانه عمد الى الشعر العربي في الفترة المظلمة، فنفض عنه اتربة الجمود والتفاهة والركاكة، واعاد له وجهه الوضاح القديم. وهذا مافعله (الحبوبي) حين (قلد). فهو لم يكن باعمى في تقليده القدامى، ولابعاجز حين ضمن أشعارهم، ولا بقاصر حين جاراهم في افكارهم، وانما فعل ذلك كله متأثرا بسعة ثقافته الشعرية وتأثره بما اطلع عليه، اثناء تلمذته، من روائع الشعر العربي الاصيل))(١).

وحينما وجد الدكتور عناد اسماعيل الكبيسي ان الحديث عن هذه الظاهرة قد كثر وسار في اتجاه القدح والانتقاص من شاعرية اصحاب التقليد، انبرى للرد على هذه التهمة، وتفنيد راي القائلين بها. فكتب بحثا تحت عنوان (حول ظاهرة التقليد في شعر القرن التاسع عشر) ووجد ان هذه الظاهرة تأخذ عدة اشكال او ميادين هي: مسألة الزخارف اللفظية، ومسألة الموضوعات الشعرية او الاغراض، ومسألة الاطلال والوقوف عليها، والتخميس والتشطير اللذين قال فيهما: ((فالتخميس والتشطير–بنظر الشعراء–لايخرج عن كونه مجرد اعجاب بهؤلاء الذين يخمسون لهم ويشطرون، فكانوا يستوحون النماذج الرائعة في الادب العربي، تلك التي لها ماض عريق في الفن، يخمسونها ويشطرونها على سبيل الاعجاب والاثارة))(٢).

اما ظاهرة الزخارف اللفظية فانه يراها لاتمثل العبث او الزينة والطلاء فحسب وانما تدل على حب اللغة ومعطياتها الكامنة فيها، وعلى قدرة الشعراء في التصرف بها الى حد يمكنهم من التفنن في مادتها واستعمال اداتها، من اجل بعث الحياة والحركة فيها، لتصبح صالحة لأن تعيش في عصرهم(٣).

واما الموضوعات الشعرية، فيختار الدكتور الكبيسي منها مايعد وصفا للتافه من مطاليب الحياة مثل: استجداء الدجاج وهجاء النرجيلة وطلب الغليون ووصف الشمعة والمنديل والبرغوث. ويقول انه لايستطيع أن يجرد هذه الموضوعات من الصفات الانسانية، مادامت

(١) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٨٤ .

(٢) حول ظاهرة التقليد في شعر القرن التاسع عشر (مجلة الجامعة المستنصرية العدد٤/١٩٧٤م) ص٧٥ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٦٠ .

تملك القدرة على اثارة صاحبها، واثارة اعجاب الآخرين ايضا، وانها يمكن ان تعد من الادب الفكاهي الذي يراد منه الظرف والدعابة. ويسوق، لتعزيز هذا الرأي، أمثلة من الادب العربي القديم الذي يدخل في هذا الوصف(١). والنقد الادبي الحديث لايفرق بين موضوع تافه وموضوع جليل في الشعر، مادام قد جلب انتباه الشاعر واثار احساسه وعاطفته، والمهم في هذا الصدد، مقدار اجادة الشاعر او اخفاقه في تصوير الحالة التي شعر بها، والموضوع الذي شغل مخيلته(٢).

اما مسألة الوقوف على الاطلال، وذكر الاماكن القديمة، فلا يختلف الدكتور الكبيسي فيها كثيرا عما علل به الدكتور البصير ورود تلك الاسماء، من انها رموز يذكر الشاعر بها قارئة بما توحي به من مجد وعز وفخار(٣).

واذا حاولنا التعرف على حقيقة هذه الظاهرة من االوجهة النفسية، نجدان علم النفس يشرح ظاهرة المحاكاة وفق هذه الاسس: أ. الاشباع ب.التخليد ج.النرجسية د. العظمة. وهذه الاسس تدل على حالة صحية لدى الشاعر، وتشير الى سلامته النفسية حينما يتخذ من المحاكاة وسيلة للوصول الى مايطمح اليه من الارتقاء في فنه الشعري وبلوغ الدرجة المحمودة فيه(٤). ويقول الدكتور مصطفى سويف: ((كذلك موقفي من الفنان، فتذوقي لاعمالة لايكون تاما الا بان ادرك مايعني هو بالضبط. لقد ابدع هو هذا العمل وله دلالة معينة عنده، فكلما اقتربت دلالته عندي من هذه الدلالة كان تذوقي له اتم واعمق))(٥).

ومن خلال ما اوردنا من الآراء نعتقد ان من ينعتون التقليد في شعر هذا القرن بأنه اجترار واعادة لاقيمة لها، لم يوفقوا في نظرتهم هذه، ذلك لان الشاعر في هذا العصر كان يستلهم معانيه ورموزه التقليدية من معالم الجزيرة العربية التي تحدث عنها كبار الشعراء القدماء، حتى توهم ان من مستلزمات العبقرية الشعرية ان يتحدث عن كل ماتناوله الاقدمون، ((والناس يخطئون اذ يظنون ان مثل هذا من الشعراء مجرد عبادة للقديم، والحقيقة ان الشاعر يستغل اعجاب الناس بروائع الفن القديم التي بهرت عقولهم ولعبت بمشاعرهم وعواطفهم حينا من الدهر، فيجعل من انتاجه شبها منها كي يضفي عليه شيئا من قداسة القديم وروعته))(٦).

---

(١) المصدر السابق ص٦٣ – ٦٤ . (٢) ينظر: النقد الادبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال ص٣٨٩ . (٣) حول ظاهرة التقليد (مجلة الجامعة المستنصرية العدد ١٩٧٤/٤م) ص٦٦. وينظر: نهضة العراق الادبية ص١٥٣. (٤) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: د.ريكان ابراهيم. دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/١٩٨٩م ص٥٤ – ٥٥ . (٥) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ص١٧٩. (٦) الشعر العربي بين الجمود والتطور: د.محمد عبد العزيز الكفراوي. ط٤ دار نهضة مصر-القاهرة/ ١٩٦٩ ص٧٣ .

وطبيعي ان تلعب الثقافة دورا كبيرا في هذا الجانب. وقد اشرنا مرارا الى ان ثقافة شاعر هذا القرن تقليدية لم تشع فيها روح جديدة من الثقافة الحديثة، الا ماندر، مما جعل الشاعر يدور في حدود رسمها الأسلاف ولايكاد يخرج منها. يقول لانسون: ((ان امعن الكتاب اصالة، انما هو الى حد بعيد راسب من الاجيال السابقة، وبؤرة للتيارات المعاصرة، وثلاثة ارباعه مكون من غير ذاته))(١). ويقول سانت بيف عن الفريد دي موسيه: ((ان خياله مغموس في قراءاته، فما يقرأه بالامس ليس ببعيد عما يكتبه اليوم))(٢).

ولايعني هذا الكلام ان الشاعر لافضل له ولا اثر لروحه ومشاعره حينما يقلد القدماء ويسير في ركبهم. فانه قد يضفي لمسات فنية من موهبته على الموضوع التقليدي، ويحيله الى شئ جديد، ويجعلنا نتحسس مافي شعره من عذوبة وما في اسلوبه من رقة واشراق. فلو اخذنا قطعة من شعر ابراهيم الطباطبائي مثلا، يمزج فيها بين المدح والنسيب وهي قوله:

وبي من ظباءِ القاعِ من أرض تُوضَحٍ غزالاً سماوياً سبى البدرَ أتلعا
تخايل يزْهُو بين عينيه كوكبٌ يشقّ به جُنحاً من الليل ادرعا
ومستصحباً طبعاً يسير مع الصَّبا كأن الصَّبا صبٌّ به قد تولعا
أساورُ منه عاطيَ الجيد تالعاً يسومُ كأيْمِ الرمل حين تطلعا
يخالس منه الطرفُ عينين ترتمي بطرفيْن وسنانين ريعا وروعا
يصيخ اليه السمع حتى اذا ارتوى رجعتُ به ريانَ بالعود مُمْرعا
فيا ساكب الاشواق شدواً ومنظراً ويا مُسْكرَ العشاقِ مرأىً ومسمعا
وصالَكَ واستدركْ فؤادَ متيمٍ تقطع اوقد كاد ان يتقطعا
ويا لائميَّ اليومَ فيه ضلالةً فان شئتما لوما وان شئتما دعا

---

(١) مقالات في النقد الادبي: د.محمد مصطفى هدارة.
دار القلم-القاهرة/١٩٦٤م ص٥٥ .

(٢) السرقات الادبية: د.بدوي طبانة ط٣ دار الثقافة-بيروت/١٩٧٤م ص٢٠٦ .

فتىً نفَحتْني منه ريحٌ بليلـــةٌ | نشقتُ شَذاها عاصبَ الانفِ اروعا
ورب القوافي السائرات كأنمـــا | أعاد بها عاداً وأتبع تبعــــــــا
اذا انشدتْ وسْطَ النديّ تحـيرتْ | كواشحُ بالانياب تنهش إصْبعـــا
له السابقاتُ الغرّ غارتْ وانجدتْ | فعزتنا وقوعاً في البلاد وموقعــا
سعىٰ للمعالي قبل شدّ نطاقِـــه | فحلّ ذُراها يافعَ السن مُذ سَعَى(١)

لوجدنا الشاعر فيها ينحو منحى القدماء ولايخرج عن دائرة المعاني والالفاظ التي اشتمل عليها شعرهم. ومع ذلك نحس بنشوة من قراءة هـذا الشـعر الجميـل الـذي يدخـل المتعـة الـى النفـس، ويغري باعادة قراءته اكثر من مرة واحدة. والسر فـي ذلـك ان الشـاعر انمـا ينطـق عـن نفسـه ويترجم عن شعوره الخاص واحساسه الحاد بالموضوع فتبدو هذه التعـابير علـى لسـانه وكأنهـا من فيض روحهِ ومن صنع بيانه، وكأنه لم يسبقه اليها سابق. وفي هذا تكمـن الاجـادة ويصبـح التقليد وسيلة وليس غاية يسعى اليها الشاعر، او محطة يقف عندها ولايتجاوزها الى غيرها.

ولحيدر الحلي قصيدة يظهر فيها اثر قصيدة لأبي فـراس الحمدانـي التـي ارسـلها الـى امـه وهو في سجن الروم ومطلعها:

ياحسرةً ما اكادُ أَحْمِلُها   آخرُها مزعجٌ وأولُها(٢)

ومطلع قصيدة حيدر قوله:

ياغمرة من لنا بمعبرها   موارد الموت دون مصدرها(٣)

وقد مرت الاشارة اليها، وقلنا انها تدخل فـي بـاب (المعارضـات الشـعرية). فهاتـان القصيدتـان تلتقيان في عدة امور منها:

١. **المطلع**: اذ يغلب على ظننا ان حيدرا حينما اراد ان يعبر عما يجيش في نفسه من المشـاعر والانفعالات، قفزت الى ذهنه قصيدة ابي فراس هذه، فكان قوله (ياغمرة) صدى لقول ابي فراس (ياحسرة).
٢. **الموضوع**: فكلتاهما تتحدث عن امر مروع حدث للشاعر فأقض مضجعه وارقه الى درجـة اثارت قريحته بهذه الابيات الشاكية المتالمة.
٣. **الوزن**: وكلتاهما جاءت على وزن بحر المنسرح الذي يتميز بالتعثر وعدم الانطلاق، وكأنه متاثر بالحالة النفسية القلقة للشاعر.

---

(١) ديوان ابراهيم الطباطبائي ص١٥٤-١٥٦.

(٢) ديوان ابي فراس. رواية ابي عبدالله الحسينْ بن خالويه دار صادر-بيروت/١٩٦٦م ص٢٤١.

(٣) ديوان السيد حيدر الحلي ٢/٧.

٤. القافية: وهما تنتهيان بالهاء والالف وان اختلفتا في حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى به، فقصيدة ابي فراس لامية، وقصيدة حيدر رائية. وان كان هذا الاختلاف شكليا لايؤثر في واقع التقليد، اذهما متقاربتان جوا وروحا حسب تقديرنا. وكان مما قيل في قصيدة ابي فراس هذه انها ((مخذولة وقاتمة، هذا اقل مايمكن قوله في قصيدة كهذه. لقد حقق فيها ابو فراس الحمداني مالم يستطع تحقيقه في اية قصيدة اخرى، انه هنا يبدو وهو في اشد حالاته الما وصفاء واحساسا بتداخل الموت والحياة في آن واحد))(١). ونستطيع ان نصف قصيدة حيدر بنفس هذه النعوت من غير ان نبتعد كثيرا عن الحقيقة التي يتجلى فيها التقليد باوضح صوره، كما تتجلى فيها القدرة على تجاوزه والتحرر من قيوده.

ومن الحقائق التي ينبغي الا تغيب عن بالنا ((انه مادام الشعر تعبيرا لغويا عن تجربة نفسية محددة بما يحيط بالشاعر من ظروف فكرية وطبيعية واجتماعية فان الشاعر مضطر لان يخضع لهذه الظروف، كما ان الشاعر مقيد بقواعد اللغة التي يستخدمها وبتقاليدها، والشاعر الناجح هو الذي يستطيع ان يعبر عن نفسه في اطار هذه الحدود. فقد تكون ثمة حاجة-في بعض الاحوال-الى الثورة احيانا على هذه التقاليد عندما تصير عقبة في سبيل التعبير الصادق، ولكن الثورة ينبغي ان تظل في حدود معينة ان ارادت الا يقدر لها الا الاخفاق))(٢).

ان السمات التقليدية الواضحة التي تظهر في شعر هذا القرن اضافة الى ماسبق، تنبع، في رأينا، من (فلسفة) شاملة للعصر تدعو الى ضرورة المحافظة على خصائص الشخصية العربية؛ فقد اوجس الانسان العربي في نفسه حينذاك خيفة شديدة ازاء كثير من مظاهر الصراع والتحدي وخشي ان تضيع ملامحه الذاتية في خضم تلك الاحداث، ومن ثم كان التمسك بالتراث القديم في جوهره ضرورة من اجل الحفاظ على سمات الشخصية القومية وانقاذها من الضياع.

---

(١) ياحسرة ماأكاد أحملها، تحليل: علي جعفر العلاق. ضمن (كتاب التراث-منشورات مجلة الطليعة الادبية-اعداد: د.محمود عبدالله و د.بهجة عبد الغفور دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٩م) ص١٨٧ .

(٢) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ص١٢٣ .

## الموازنات:

اهتدى النقد الادبي منذ عهد مبكر، الى فكرة الموازنة بين الشعراء. يؤيد ذلك ما نجده في حكومة ام جندب بين زوجها امرئ القيس ومعاصره علقمة الفحل(١)، وفي خيمة النابغة الذبياني التي اقامها لابداء رايه في المفاضلة بين الشعراء الذين يفدون عليه ليعروفوا أيهم اشعر(٢). وفي العصر الاسلامي وجدت كذلك موازنات بين الشعراء، كان من جملتها الرأي الشائع الذي وصف الفرزدق انه ينحت من صخر، وجريرا يغرف من بحر(٣). ثم ماكان من حركة نقدية جعلت وكدها النظر فيما بين الشاعرين العباسيين ابي تمام والبحتري، ولم يهدأ الصراع فيها حتى ظهر الآمدي فأدلى بدلوه في (الموازنة بينهما) وتفصيل الكلام فيما يذهب اليه كل منهما وتحديد طريقته في الشعر، وخصائصه التي يتميز بها من صاحبه(٤). واذا تخطينا هذا العصر ومضينا الى العصور العباسية المتأخرة، وجدنا ابن الاثير يعلن ان المتنبي واباتمام حكيمان والشاعر البحتري، ويمضي في تفسير هذا القول وتأييده(٥). وهكذا سارت الموازنة بين الشعراء منذ ظهور الشعر، واختلاف الشعراء في طرائقهم التي ينتهجونها في نظم الشعر وصياغته، حتى عصرنا الحاضر.

((والموازنة: هي المفاضلة بين شاعرين او كاتبين، او علمين أدبيين او اكثر للوصول الى حكم نقدي))(٦). وهي اصل من اصول البحث العلمي الذي يسير وفق خطة مدروسة ومنهج واضح. وطبيعي ان تدخل الموازنة باب الدراسة الادبية للفرق والمقابلة بين عناصر الادب وفنونه وعصوره ورجاله قصد الايضاح او الترجيح(٧).

---

(١) ينظر: الموشح للمرزباني ص٢٨-٢٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٨٢.

(٣) ينظر: البيان والتبيين ٢/٢٧٢ .

(٤) ينظر: الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري: ابو الحسن الآمدي. تحقيق: السيد احمد صقر. دار المعارف-مصر/١٩٦١م.

(٥) ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الأثير. تحقيق: د.احمد الحوفي و د.بدوي طبانة. مطبعة نهضة مصر-القاهرة/١٩٦٢م ٣/٢٢٧-٢٢٩.

(٦) معجم النقد العربي القديم مادة (الموازنة) ٢/٣٧٣.

(٧) ينظر: اصول النقد الادبي: احمد الشايب ط٢ مكتبة النهضة المصرية-القاهرة/١٩٧٣م ص٢٨٠.

والموازنة الصحيحة لاتكتفي بالنظر الى جانب واحد من جوانب المادة الأدبية، وانما ينبغي لها ان تكون شاملة لكل عناصر الأدب التي ساهمت في صياغته وتكامل نسيجه وصوره، فهي تنظر في شخصية قائله وبيئته وظروفه، كما تنظر في شكله الخارجي ومضمونه الداخلي. ومن ثم نظل نتساءل عما جعل الدكتور أحمد مطلوب ينهي تعريفه للموازنة بقوله: ((ولكن الموازنة في الدراسات النقدية يظل معناها: مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح))(١)، فليست المعاني هي كل ماتدور حوله الموازنة، بل هي جزء من كل في الدراسة النقدية، التي تعتمد الموازنة للوصول الى احكام نقدية صائبة.

والموازنة جليلة النفع في الدراسة الأدبية، فلو اخذنا موضوع الرثاء، مثلاً، للموازنة بين شاعرين تعاقبا عليه، فسنجد انها ((تنتهي بنا الى تخطيط شخصية كل منهما، تخطيطا لعله اغنى بادراك مميزاتهما ومعرفة الفروق بينهما من دراسة الشاعر وحده.. ذلك لان لكل منهما نظرته الى الحياة، ولذلك سيكون لكل منهما لون من التناول للموضوع، وطريق في التعبير عما يرسب في ذهنه من فكر، او يمور في نفسه من احساس، او يسيطر عليه من نوازع، وسيتاح لنا ان نتعرف الى رايهما في الزمان، ومفهومهما عن القدر، وتعلقهما بالدنيا، وسنجد، أبعد من ذلك، مثلهما الاعلى الذي يرنوان اليه، وافقهما الذي يرفرفان فيه، والجو الذي يفضله كل منهما. ومن هنا تتضح لنا كل الظلال الخاصة التي ينفرد بها الشاعر، والالوان التي تغلب عليه، ومن هنا ايضا، تتركز في اذهاننا صورة حية له موصولة باخص أجوائه))(٢).

والحركة النقدية التي عالجت شعر القرن التاسع عشر في العراق، وتحركت في اطاره، لم تخل من هذه الموازنات، التي يقيمها الدارسون بين الشعراء، لمعرفة مستواهم الفني وطاقاتهم الابداعية، وما يتميز به هذا الشاعر من سواه، في ادوات الصياغة الفنية ومستلزماتها اللغوية والمعنوية وغيرها. فقد اطلعت، من خلال تتبعي لهذه الحركة، على موازنات من هذا القبيل، وأبرزها، عندي، أربع:

---

(١) معجم النقد العربي القديم ٣٧٨/٢.

(٢) مناهج الدراسة الادبية: شكري فيصل ط٣ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٧٣م ص٧٩.

**الاولى:** موازنة الدكتور مصطفى جواد بين خمسة من الشعراء في موضوع واحد هو (الرثاء).

**الثانية:** موازنة محمد حسن علي مجيد بين شعراء ثلاث مدن هي بغداد والنجف والحلة، لمعرفة ما تفوقت فيه كل منها، وبرزت، من اغراض الشعر.

**الثالثة:** موازنة ابراهيم الوائلي بين شعراء العراق وشعراء مصر وبلاد الشام.

**الرابعة:** الموازنة التي ختم فيها رضا محسن القريشي كتابه (الموشحات العراقية) وقارن فيها بين الموشحات العراقية وموشحات الاندلس. وكما هو واضح، فان هذه الموازنات يختلف بعضها عن بعض؛ فالاولى بين شاعر وشاعر، والثانية بين مدينة واخرى، والثالثة بين بلد وآخر، والرابعة بين المشرق والمغرب.

وها نحن نحاول تفصيل هذه الموضوعات، وحسب ترتيبها الآنف الذكر:

**١. حكومة بين خمسة شعراء:**

هذا هو العنوان الذي جعله الدكتور مصطفى جواد نافذة، ليطل من خلالها على الموازنة بين خمسة من الشعراء هم: حيدر الحلي ومحمد سعيد الحبوبي وابراهيم الطباطبائي وجعفر الحلي ومحسن الخضري. ويبدو عليه، لاول وهلة، مسحة من اثر الثقافة التراثية التي حذقها الدكتور مصطفى جواد واولع بها في حياته(١). وهو، الى جانب ذلك، يذكرنا بما في تراثنا النقدي من المحاولات الاولى في التحكيم بين الشعراء، من مثل حكومة ام جندب وحكومة النابغة الذبياني. وهذه اول ملاحظة نسجلها على الدكتور ونحن نطرق عليه باب حكومته، لنتعرف، عن كثب، على منهجه فيها، وطريقته في معالجة القضية التي تصدى لها.

يستهل الدكتور مصطفى جواد حديثه بمحاولة التعرف على طريقة القدماء، ومن تلاهم، في نقد الشعر، واختلافهم في الحكم على الشعراء، ويتهمهم بارتكاب الشطط في احكامهم، حينما استندوا فيها الى الذوق ((والذوق ملكة مستبدة تصدر احكامها ولاتعين قانونها ونظامها))(٢) على حد قوله. ويزعم ان التكرار الذي شاع بين الادباء، ويقصد به هنا التقليد،

---

(١) ينظر: مصطفى جواد وجهوده اللغوية: د.محمد عبد المطلب البكاء دار الرشيد للنشر-بغداد ١٩٨٢ ص٤٩-٦٠.

(٢) مجلة الغري (النجف) العدد ١٩٤٦/١ ص٢.

هو الذي اوقعهم في هذا الضعف الفني الذي انحدروا فيه، اذ ((ليس اضر بالادب الصحيح من التكرار لانه صوغ على مقياس وضرب على غرار وصب في قالب واحتذاء على مثال))(١) كما قال. ويعلل اختلاف النقاد باعتمادهم على الذوق الذي يوقعهم غالبا فيما يؤدي بهم الى تباين مواقفهم من الشعراء. ثم يربط بين الذوق والتكرار ويعد اصحابهما جامدين ومتخلفين حينما ظلوا يسيرون في غبار القديم، ولم يحاولوا الخروج عليه(٢).

وهذه مفارقة يلحظها الدارس، ولاريب، اذ كيف يكون الدكتور مصطفى جواد ذا ثقافة تراثية تستمد اصولها من اقوال السلف، ثم يفعى على النقاد موقفهم الملتزم بمذاهب القدماء؟ ولا انكر هذه المفارقة، وهي عندي، امر واضح وجلي. ولكن السبب فيها قد يعود الى انضمامه الى مدرسة ابولو في مرحلة من مراحل حياته الادبية، تلك المدرسة التي كان يرأسها الدكتور احمد زكي ابو شادي، والتي تدعو فيما تدعو اليه، الى التحرر والانطلاق في عالم الادب، والخروج عما الفه الناس آنذاك من طرائق واساليب فنية(٣). وتبدو نزعته الى التحرر في قوله: ((ثم ان هذا الشعر ذو بحور هي تقسيم غنائي ساذج، وقوافيه هي الدور الذي يكرر بعد كل قسم من الاغنية الشعرية. والغناء يحتمل التصرف والتلوين، فان كان صوت المنشد عذبا رقيقا وانشاده غنائيا او بكائيا، خلق على الشاعر من البهاء ماليس له، ووهب له مالم يكن يأمله، وصار السكيت فيه مجليا واللطيم مصليا، وماظنك به لوغني به واتخذ للتطريب ذي الايقاع؟ ان زيفه يكون صحيحا وقبيحه يصير مليحا، وان من سعادة الشاعر ان يغني بشعره مغن حاذق، فذلك من ارفع الامور لشعره وادعاها الى نشره والاشادة بذكره))(٤). فهذا النص يدور حول التهوين من امر اوزان الشعر التقليدية وقوافيه وانكار التقيد بها، الامر الذي عرف عن جماعة ابولو في سعيهم الى التجديد وكسر القيود(٥).

---

(١) حكومة بين خمسة شعراء: د.مصطفى جواد (مجلة الغري-النجف-العدد/١٩٤٦) ص٢ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٢ .

(٣) ينظر: جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث: عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-القاهرة١٩٧١ ص٣٧١ .

(٤) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة المذكورة) ص٢ .

(٥) ينظر: جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص٥١٣ - ٥١٧ .

بعد ذلك، يقرر الدكتور مصطفى جواد، ان بحور الشعر تختلف لاختلاف الموضوعات التي تعبر عنها، اي ان لكل بحر موضوعا يناسبه، واذا اخل الشاعر بهذه المعادلة فانه سيخسر الاجادة(١). وهذه القضية موطن خلاف كبير بين الباحثين فمنهم من يذهب الى هذا المذهب(٢)، ومنهم من ينكره ولايرى مناسبة بين الوزن الشعري والموضوع(٣). وقد اسلفنا القول بان مدار الامر انما يتوقف على مقدار العاطفة ونوع الاحساس وحالة المشاعر، فهي التي توجه الشاعر الى البحر الذي يصب فيه تجربته، وعلى ضوئها يحدد الوزن الذي يستحيل قالبا لاحتواء تلك العواطف والمشاعر والاحاسيس وما يرافقها من المعاني والرؤى الفنية والانسانية. وان اي استقراء للشعر العربي منذ القديم والى العصر الحديث، يوصل المستقري الى نتيجة مفادها: ان الغالب من بحور الشعر اتسعت لمختلف الموضوعات مهما تباينت وافترقت بها السبل، وان احتدام المشاعر هو الذي يفرض نوعا من الوزن الشعري، او الايقاع، في اللحظة التي يبدأ فيها الشاعر نظمه لذلك الموقف المثير.

---

(١) ينظر: حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص٢ .

(٢) صاحب هذا الرأي الدكتور عبدالله الطيب اذ يقول: ((ومرادي ان احاول بقدر المستطاع تبيين انواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة. وقد يقول قائل: مامعنى قولك هذا؟ اتعني ان اغراض الشعر المختلفة تتطلب بحورا باعينها وتنفر عن بحور باعينا؟ هذا عين الباطل! السنا نجد مراثي في الطويل وأخر في البسيط وأخر في المنسرح، وهلم جرا؟ الايدل هذا على ان اي بحر من البحور يصلح ان ينظم فيه لاي غرض من الاغراض الشعرية؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال: بلى، كما يبدو ويظهر، ولكن كلا والف كلا، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق. فاختلاف اوزان البحور نفسه معناه ان اغراضا مختلفة دعت الى ذلك، والا فقد كان اغنى بحر واحد ووزن واحد)) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها. ط٢ دار الفكر-بيروت ١٩٧٠، ١/٢.

(٣) ممن يرى ذلك الدكتور ابراهيم انيس، فهو يقول: ((ان استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لايكاد يشعرنا بمثل هذا التخير، او الربط بين موضوع الشعر ووزنه؛ فهم كانوا يمدحون ويفاخرون او يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم)) موسيقى الشعر ص١٧٧. وفرق الدكتور ابراهيم انيس بين الموضوع والوزن من جانب، والعاطفة والوزن من جانب آخر. وعنده ان الذي يحدد نوع الوزن الشعري ليس هو الموضوع بل العاطفة، وابان هذا الرأي بشئ من التفصيل. ينظر: المصدر نفسه ص١٧٥-١٨٣.

ومن خلال ذلك، يتبين لنا، ان الاساس الاول الذي اعتمده الدكتور مصطفى جواد في الموازنة غير دقيق، ولايسايره فيه المنهج العلمي القويم. على الرغم من فهمه لدور الناقد الذي يتصدى للحكم بين الشعراء، وذلك الفهم الذي ينم عنه ماقدمه بين يدي موازنته من امور ينبغي مراعاتها قبل خوض هذه التجربة. فهو يقول: ((وفذلكة القول ان الذي ينتصب للحكومة بين عدة شعراء يجب عليه ان يراعي كل هذه الامور وامورا اخرى غيرها لكي يجتهد في مقاربة الحقيقة، ويوازن بين الشعراء بالقسطاس المستقيم))(١). وحسبنا من هذه المقدمة انه نوى نية حسنة، وجعل العدل اساسا فيما سيقوله بحق كل شاعر.

ويوضح دواعي هذه الموازنة بقوله: ((وهذه بين يدي مجموعة صغيرة من الشعر لخمسة شعراء من المتأخرين جدا وهم: السيد حيدر الحلي والسيد محمد سعيد الحبوبي والشيخ محسن الخضري والسيد ابراهيم الطباطبائي والسيد جعفر الحلي. وقد طلب الي اديب فاضل ان اوازن بينهم واعين منزلة الشيخ محسن الخضري منهم. وذلك امر التروية فيه ادعى الى الحزم وصحة الجزم والتروية تقتضي الحكم وقتا كافيا وتأملا شافيا واني لي ذلك))(٢). ولنا على هذا النص بعض الملاحظات:

١. حدد عدد الشعراء واسماءهم منذ البداية. وجميعهم عاشوا في عصر واحد وفي بلد واحد. وهذا مبدأ سليم ولاشائبة فيه.
٢. ذكر ان الداعي الى هذه الموازنة هو طلب وجه اليه من اديب فاضل. وهذا الامر قد يكون له من الواقع مايؤيده، وقد يكون اسلوبا فنيا او حيلة علمية-ان صح التعبير-استعان بها لاجراء هذه الموازنة، ولتكون سببا معقولا يؤدي الى اقتناع الدارس بمشروعية المبدأ.
٣. ان الموازنة لم تكن من اجل التوصل الى مستويات هؤلاء الشعراء ومبلغ اجادتهم بل تهدف الى معرفة منزلة (الشيخ محسن الخضري) بينهم، ومن ثم فان هذه الموازنة مهما تشعب فيها القول، فلابد من ان ترتبط بالمحور.
٤. اشار الى ضيق وقته وعدم تفرغه لمثل هذه الامور، وهذا يعني ان احكامه التي سيصدرها بحق هؤلاء الشعراء ستكون عاجلة، تفتقر الى عنصر التروي والاناة. ولعل تواضعه هو الذي ساقه الى مثل هذا الاعتراف الخطير.

---

(١) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة) ص٣ .
(٢) المصدر نفسه ص٣ .

ادار الدكتور مصطفى جواد موازنته على قصائد الرثـاء التي نظمها هؤلاء الشعراء في مناسبة وفاة الشيخ جعفر القزويني(١) ثم تحول الى قصائد اخرى في رثاء اشخاص آخرين، وانتقل الى قصائد في التهنئة والمدح، واخيرا الرثاء، على تفاوت في عدد القصائد، اذ لم يلتزم عددا معينا من تلك القصائد لكل شاعر.

ومنهجه الذي سار عليه: انه يذكر بيتين من مطلع القصيدة، ثم يعلق عليهما، وقد يشمل التعليق القصيدة كلها، ثم يختم تعليقه بتحديد الطبقة او الدرجة التي تستحقها. فهو يقول: ((واول مايطالعني من هذه المجموعة رثاء السيد حيدر الحلي لجعفر القزويني واوله:

قد خَطَطْنا للمعالي مَضْجعا ودفنّا الدينَ والدنيا معا
وعَقَدْنا للمساعي مأتمـــاً ونعينا الفخرَ فيهِ أجمعا

فقد بنى السيد حيدر مرثيته على وزن السريع فأضاع ماضاع مما اشرنا الى اسبابه، فالوزن راقص مرقص والقافية وحدها صالحة للرثاء، ولايمكن ان يكون محزنا الا اذا لحنته النوادب والنوائح، وانشدته لادمات صدورهن وذلك صعب التحقيق))(٢). وهذا اول وهم وقع فيه الدكتور، اذ بحر هذه القصيدة هو الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) وليس السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن). ونغمة بحر الرمل صالحة للرثاء لما فيها من الحزن وتأمل وقع الحوادث(٣)، اضافة الى كونه يعد من البحور الرقيقة الراقصة ولاسيما المجزوء منه(٤). ويقول: ((ثم ان قوله (وعقدنا للمساعي مأتما) بعيد عن الاسلوب العربي الصريح الفصيح، والذوق التعبيـــري

---

(١) هو جعفر بن مهدي القزويني. ولد في الحلة عام ١٢٥٣هـ. وكان فقيها وشاعرا وله مكانة كبيرة في المجتمع، ولمقامه الاجتماعي والديني قصده الشعراء ومدحوه واشادوا بعلمه وادبه وخلقه. توفي عام ١٢٩٨هـ ورثاه عدد من الشعراء. وقد جمع مراثيه حيدر الحلي في كتاب سماه (الاحزان في مراثي خير انسان). ينظر: شعراء الحلة او البابليات ١/١٣١-١٧٩.

(٢) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص٣.

(٣) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ١/١٢٥.

(٤) ينظر: شرح تحفة الخليل ص٢١٩.

يوجب عليه وعند ارباب الذوق، ان يقول (وأقمنــا للمعــالي مأتمــا)*، ومعانيهــا مألوفــة معروفــة عند أهل الذوق، فهي من الطبقة الثانية))(١). ولايخلو النقد من التعسف اذا اقترح النـاقد علـى الشاعر ابدال لفظة مكان اخرى بحجة ان الثانية انسب للمعنى من الاولى، غير آبه بمــا اختـاره الشاعر نفسه وفضله من المفردات التـي وجدهـا تعبر عـن احساسـه ومشـاعره نـاهيك عـن ان الفعلين (عقدنا) و (اقمنا) ليس بينهما كبير فرق في المعنى او الاسلوب الفني.

ويتحول الى مرثية محمد سعيد الحبوبي التي مطلعها:

نَزعتْكَ من يدها قريشُ صقيلا          وطوتْك فذاً بل طوتْك قبيـلا

فجعتْ بفقدك واحداً فكأنهــــا          فجعتْ بأل النَضْرِ جيلاً جيلا(٢)

ويقول فيها: ((ولقد جعل مرثيته من الكامل، وهو صــالح للرثـاء، وقافيتهـا مـن أحـزن القوافـي، اعني اللام المفتوحة قبلها ياء ساكنة، وهي تذكر قارئها ملحمة عبيد الراعي ومطلعها:

مابالُ دفّكَ بالفراشِ مُذيلا     اقذىً بعينك ام أردْتَ رحيلا

الا ان قول السيد محمد سعيد الحبوبي (نزعتك من يدها قريش صقيلا وطوتك) يـدل علـى لـوم قريش والتثريب عليها، لأن للنـازع رغبـة فـي النـزع، وللطـاوي هـوى فـي الطـي، فكأنـه قـال (رمتك قريش من يدها صقيلا وثنتك فذا بل قبيلا) ولو قال (سلبتك من يدها قريش صقيلا) ببناء سلب للمجهول، لكان عندي اجل وادل على الرثــاء، ولـو قـال (وطويـت فـذا بـل طويـت قبيـلا) لتحقق حسن المطلع، لان الله هو الذي طواه، ومعانيهــا تـدل علـى ان السـيد محمـد سـعيد كـان متأثرا بوفاة المرثي اكثر من السيد حيدر، فلذلك كـانت مرثيتـه مـن الطبقـة الاولـى فـي الـوزن والقافية والشعور، ولاتسل عن التقليد، فالشعر العربي اكثره تقليد))(٣).

---

* هذا هو الوهم الثاني الذي وقع فيه الدكتور اذ يقصد (وأقمنا للمساعي ماتما) كما هو اي اصل البيت.

(١) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص٣.

(٢) المصدر نفسه ص٣ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص٤٢٣.

(٣) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة المذكورة) ص٣.

ويتضح لنا من هذا النص، ان الدكتور مصطفى جواد ينظر الى معاني الشعر نظرة لغوية خالصة، ويحتكم الى ذوقه الخاص في فهم الشعر، ويطالب الشاعر الا يخرج عن هذا الفهم، فهو ((عالم أديب ضليع بأسرار اللغة وبيانها))(١). ولكن الا يمكن ان يكون هناك معنى مجازي اراده الشاعر وفرضه عليه اسلوب التعبير الفني؟ وحتى لو كانت قريش قد نزعت هذا السيف الصقيل من يدها بارادتها، فانها لابد من ان تكون مضطرة الى ذلك اضطرارا يحتمه الاجل الذي لم يمهل المرثي. وهذا المعنى قد يشتمل عليه هذا البيت، بل هو يلمح اليه، وهو من المعاني الدقيقة التي تهب الشعر جمالا فنيا، وتمنحه مايجعل القارئ يطيل فيه التأمل لاستشفاف مايرمي اليه ويوحي به، وهنا يكمن موطن التأثير الفني وجمال الاسلوب.

وعندما يصل الى مرثية ابراهيم الطباطبائي التي اولها:

أهاشمُ لا كفٌّ تصولُ بساعدِ بقيتِ ولاكافٍ يقومُ بقاعدِ
هوى بدرُكِ الموفي ونجمُكِ ماثلٌ ضئيلٌ وهل يجديك نجمُ عُطَاردِ؟(٢)

يعلق عليها قائلا: ((وقد جعل مرثيته من الطويل وهو صالح للرثاء، وقافيتها الدال المكسورة وهي ضئيلة الجرس قليلة الحس، ومعانيها تدل على انه أراد ان يظهر براعته في قوة ذوقه التعبيري، فجاءت المرثية كالجبة المرقعة على اختلاف الوان رقعها، وصلحت لأن تكون نصوصا تعبيرية، فهي تحت قصيدة السيد حيدر الحلي))(٣). ولا ملاحظة لنا على هذا الكلام الذي يعقبه بقوله: ((وها نحن اولاء نوفي على مرثية الشيخ محسن الخضري للسيد جعفر القزويني ومطلعها:

جَلَلٌ في محرمٍ قد* اطلّا هل درى ماستباح اوما استحلا؟
كمدي منه مستهلٌ جديدٌ أبداً ثوبُ حزنِه ليس يبلى

---

(١) اعلام اليقظة الفكرية في العراق الحديث ص١٩٠.

(٢) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص٣.

وينظر: ديوان ابراهيم الطباطبائي ص٨٨.

(٣) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة المذكورة) ص٣.

* في الديوان ص٥٣: ... اذ أطلا.

فبحرها الخفيف وهو خفيف الوزن في الرثاء، والقافية اللام المفتوحة المطلقة التي لم تسبقها الياء الساكنة، فهي ناقصة عنصر النعي الذي هو الياء قبل هذين الحرفين، فهي صالحة للمدح والغزل والتشبيب والفخر، وفاقدة مافقدت من روعة الفن الشعري. ومعانيها تدل على اتقان ناظمها للقران المعروف عند المعاصرين بالوحدة الشعرية، وفيها سلاسة وسهولة في التأليف. فهي مع قصيدة السيد حيدر الحلي وتحت مرثية السيد محمد سعيد الحبوبي، ولولا هبوط الوزن والقافية بها لارتفعت الى الطبقة الاولى))(١).

فاما الوزن الذي عده الدكتور قد هبط بالقصيدة، فأمر يدعو الى الاستغراب حقا، اذ ان صلاحيته للرثاء اشهر من ان يشار اليها(٢)، وحسبنا منه مرثية ابي العلاء المعري:

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي    نوحُ باكٍ ولاترنمُ شادي(٣)

واما القافية، وهي اللام المفتوحة المطلقة، فلا نرى حاجة لها الى حرف نعي لكي تكون صالحة للرثاء. ونظن ان افتتاح الشاعر بكلمة (جلل) وهي التي تعني (الامر العظيم المروع) هو الذي اوحى له بهذه القافية التي لم يخل منها تراثنا الشعري، في غرض الرثاء خاصة(٤).

---

(١) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص٣-٤.

(٢) ينظر مثلا:

المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/١٩٥.

وشرح تحفة الخليل ص٢٥٩.

(٣) ينظر: ديوان سقط الزند: ابو العلاء المعري، شرح وتعليق الدكتور ن.رضا. دار مكتبة الحياة- بيروت/١٩٦٥م ص١١١.

(٤) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ١/٢٢٠-٢٢٤.

اما اشارته الى موضوع (القران) في الشعر حسب المصطلح النقدي القديم و (الوحدة الشعرية) حسب المصطلح الحديث، فتعود بنا الى ماقررنا في بداية حديثنا عن الدكتور مصطفى جواد من انه يقبس من التراث في هذه الموازنة؛ فقد اورد الجاحظ مصطلح (القران) في رواية عن رؤبة بن العجاج، وقد عبر بهذه اللفظة عن معنى التشابه والموافقة بين الابيات(١)، بعد حديث له عن الشعر منه قوله: ((واجود الشعر مارأيته متلاحم الاجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك انه قد أفرغ افراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))(٢). ولا يغفل الدكتور جواد في هذا الموضع ذكر المصطلح الحديث (الوحدة الشعرية) التي يعني بها، كما يبدو، الوحدة العضوية، كما يطلق عليها في النقد الحديث، ولانريد ان نخوض فيما يعنيه هذا المصطلح النقدي الحديث، فقد كتب عنه مافيه غناء للدارس(٣).

وهذه الخاصية التي انفرد بها محسن الخضري دون سواه، يؤكدها الدكتور مرة اخرى في حديثه عن قصيدة رثاء اخرى لهذا الشاعر، اذ يقول: ((ومعانيها صور كاملة تدل على رسوخ ملكة القران في الخضري، فهو لايذكر المعنى حتى يستوفيه))(٤).

وبهذه الطريقة يستمر الدكتور جواد في موازنته حتى نهايتها، وعند ذلك يعلن موقفه النهائي الذي يختم به هذه الموازنة قائلا: ((وفذلكة القول ان الشيخ محسنا الخضري من الشعراء المحسنين، ملابس لشعراء عصره المبرزين كل الملابسة، وانه فوق السيد ابراهيم الطباطبائي والسيد جعفر الحلي، ومنازع للسيد محمد سعيد الحبوبي والسيد حيدر الحلي قصب السبق، ويتميز منهم بالقدرة على القران الذي هو الوحدة الشعرية، في استيفاء الصور النظمية، وهذه ملكة قوية لاينالها كل شاعر مجيد))(٥).

---

(١) ينظر: البيان والتبيين ٦٨/١ .

(٢) المصدر نفسه ٦٧/١ .

(٣) ينظر مثلا: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي.

النقد الادبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال ص٣٩٤ – ٤٠٧ .

بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ص٣٢٢ .

قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ص١٢١ – ٢١٨ .

(٤) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص٤ .

(٥) الموضع نفسه.

ولست ادري، اكان من باب المصادفة ان يجد مصطفى السحرتي بعض المزايا الفنية في شعر محسن الخضري، فيعبر عنها بمثل هذه العبارات التي لخص فيها الدكتور مصطفى جواد رأيه النقدي في شعر محسن الخضري؟ ام انه اطلع على هذا النص فصاغه بطريقة لاتختلف كثيرا عما ورد فيه، فقال: ((وشعره اكثر حيوية من شعر الطباطبائي واكثر مؤانسة واقل نزوعا الى العبارة الوعرة. فهو يقف وسطا بين الطباطبائي وحيدر الحلي في بداوة الديباجة، ويفضلهم جعفر الحلي في المطبوع واشراق ديباجته))(١).

نستطيع الآن ان نحدد منهج الدكتور مصطفى جواد في هذه الموازنة بالنقاط الآتية:

١. النظر في قصائد الرثاء من حيث:

أ. ملاءمة الموضوع للوزن والقافية.

ب. مناسبة المعاني للموضوع.

ج. قدرة الشاعر في استخدام اللغة المؤدية للمراد.

د. العاطفة التي تصورها القصيدة، احيانا.

٢. الخروج الى قصائد التهنئة والمديح.

٣. العودة الى موضوع الرثاء.

٤. الاطالة بعض الشيئ في وصف القصائد الاولى، ثم التدرج الى التقليل من هذا الوصف، والاكتفاء بسطر واحد او جملة واحدة في النهاية.

٥. التفاوت في حجم الشعر المستشهد به؛ فمرة يأتي على ذكر خمس قصائد للشاعر، كما في حديثه عن محسن الخضري، ومرة يذكر اربع قصائد كما في الحديث عن حيدر الحلي، ومرة اخرى يذكر ثلاث قصائد كما في حديثه عن محمد سعيد الحبوبي، ومرة يذكر قصيدتين لجعفر الحلي. اما الشاعر ابراهيم الطباطبائي فلم يحظ الا بذكر قصيدة واحدة من شعره.

٦. لايكتفي بالوصف وانما يحكم الذوق والثقافة الخاصة في توجيه الشعر ومطالبة الشاعر بالتعبير وفقا لمزاج الناقد وما يميل اليه.

---

(١) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث واشهر اعلامه (مجلة الكتاب-بغداد العدد الاول/١٩٧٥) ص١٥ .

واذا وازنا بين هذه الموازنة وغيرها لنقاد آخرين، فاننا سوف نجد ان الدكتور مصطفى جواد لم يحقق النتيجة المرضية في هذه الموازنة؛ فهو لم يتعمق في دراسة حياة كل شاعر وشعره ليصل الى هذه النتيجة، وانما جاءت موازنته مقتضبة شديدة الايجاز، ومعلوم ((ان الموازنة نوع من النقد، وهي كذلك نوع من الوصف فالذي يوازن بين شاعرين انما يصف ما لكل منهما وما عليه بادق مايمكن من التحديد، فمن واجب الناقد،اذا، ان يتعمق في دراسة حياة الشاعر الذي يضع شعره في الميزان، وان يجتهد في ان يرى الاشياء بعينه ويدركها بشعوره ليستطيع وزن ما يقول))(١). فمن تلك الموازنات التي اقامها الباحثون حديثا مانجده لدى احمد الشايب، اذ عقد موازنة بين ابي تمام والبحتري وابن الرومي والمعري في موضوع الرثاء كذلك، وفي قصائد بعينها، وخلص منها الى بيان الخصائص التي انفرد بها كل شاعر عن سواه، ومن ذلك:

١. ان ابن الرومي اضيق الجميع في افقه العاطفي، اذ اداره حول ابنه، والبنوة، فلم يوسعه لغير هذه الحال، وان كانت عاطفته حادة صادقة.
٢. كان ابو تمام اوسع منه قليلا، اذ كان يرثي بني نبهان كلهم لما عرض لكبيرهم يبكيه، فقد جاوز حزنه الى القبيلة فشملها جمعاء.
٣. ولكن البحتري كان يرثي الدولة الاسلامية او الخلافة العباسية، فتجاوز الفرد والقبيلة والامة الى هذا العالم الذي يشرف عليه قصر المتوكل.
٤. اما ابو العلاء فكان اوسع الجميع افقا واسمى عاطفة، فقد كان يرثي الدنيا جميعا، ويقف على هذا البرزخ الذي يصل او يفصل بين الموت والحياة(٢).

ثم يتناول الخيال والعاطفة والافكار واخيرا الاسلوب الذي يميز شاعرا من شاعر(٣).

فهل نجد هذا المنهج المحدد الابعاد الواضح النتائج لدى الدكتور مصطفى جواد في موازنته؟ اظن ان في الكلام السابق الاجابة المناسبة لمثل هذا السوال.

---

(١) الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك ط٢ دار الكاتب العربي-القاهرة/١٩٣٦م ص٢٠ .

(٢) ينظر: اصول النقد الادبي ص٢٩٢ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٢٩٣ - ٢٩٤ .

وينظر في موازنة اخرى بين شعراء عرب والشاعر الفرنسي لامارتين: النقد التطبيقي والموازنات: د.محمد الصادق عفيفي مؤسسة الخانجي بمصر/١٩٧٨م ض٢٩١ - ٢٩٥ .

**٢. موازنة بين شعراء بغداد والحلة والنجف:**

يمهد محمد حسن علي مجيد لموازنته بالحديث عن تباين بيئات بغداد والحلة والنجف، ويعطي خلاصة رأيه في طبيعة كل بيئة، وما يتوقعه من اثر لها في موضوعات الشعر واغراضه، ويحدد منذ البداية استنتاجه الذي وصل اليه من خلال تتبعه لشعر كل من هذه المدن الثلاث، ثم يأتي بعد ذلك بادلته المستقاة من نتاج الشعراء، ليدلل على صحة ما افترضه ابتداء. فطريقته اذا في هذه الموازنة انه يطرح فرضية، ثم يحاول ان يجمع الادلة التي تؤيدها وتؤكدها لديه. وعماد هذا الفرض قوله: ((فحين انشغلت بغداد بالسياسة وتأييد الحكام او معارضتهم، دفنت النجف آلامها تحت ركام من قصائد الغزل، وافتعال مجالس الخمر والندمان، وسيل من المداعبات الاخوانية. اما الحلة فقد تلفعت بالرثاء ولاذت بالبكاء تنفس بهما ماكان يحيق بها من عنت، وما يضيق به صدرها من اورام الحكم وتعسفه))(١).

ويوضح انه قسم هذه الموضوعات او الاغراض على شعراء تلك المدن الثلاث، وجعل كل واحدة منها تتصف بهذا اللون الشعري دون سواه، او انه يغلب عليها أو يشكل سمة بارزة في شعرها، مستندا الى رؤية نقدية مفادها ان المقياس المعتمد في هذا التصنيف: اتقان كل مدينة من هذه المدن لموضوع شعري خاص، واجادتها فيه اجادة بلغت درجة عالية من النضج وصدق التعبير، مما لايوجد مثله لدى شعراء بقية المدن(٢).

وغايته من هذه الموازنة ((الوقوف على اختلاف الاتجاهات في مسيرة الشعر في مدن العراق في هذه الحقبة))(٣). ويمكننا ان نقولْ ان هذه الاتجاهات تقع وفق التقسيم الآتي:

١. الاتجاه السياسي، ويتفرع الى: أ. مؤيد للحكام، ب. معارض لهم.

٢. الاتجاه الاجتماعي، ويتفرع الى: أ.الرثاء، ب.الغزل والفكاهة.

اما منهجه الذي بنى عليه هذه الموازنة، فأبرز مافيه أنه:

١. يبتدئ بالحديث عن الشعر السياسي ويورد نصوصا لستة من شعراء بغداد هم: عبد الغني جميل واحمد الشاوي وصالح القزويني وعبد الباقي العمري وعبد الغفار الاخرس وصالح

---

(١) الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤ – ١٩١٧م ص٣٩٦ .

(٢) المصدر نفسه ص٤١٢ .

(٣) المصدر نفسه ص٤٠٢ .

التميمي. ثم يذكر بعض شعراء الحلة والنجف ويوازن بينهم وبين شعراء بغداد.

٢. يتحول الى شعر الرثاء، ويورد نصوصا لشاعرين من الحلة هما: حيدر الحلي وعبد المطلب الحلي. بعد ذلك يوازن بينهما وبين شعراء بغداد والنجف في هذا الغرض نفسه.

٣. ينتقل اخيرا الى شعر الغزل والفكاهة، ويستشهد باربعة من شعراء النجف هم: محمد سعيد الحبوبي وابراهيم الطباطبائي ومحسن الخضري وعباس الملا علي النجفي. اما الشعر موسى الطالقاني فانه لم يذكره هنا في هذا الغرض، وانما جاء ذكره في حديث الكاتب عن غرض الرثاء.

٤. يستعين في كل حالة من هذه الحالات بالنصوص الشعرية التي يراها تقوي زعمه وتدعم فرضيته، ويحللها بما يكشف منها هذا الجانب الذي يريد كشفه. ومن ذلك قوله: ((ولغرض الدراسة والموازنة سنورد نماذج قليلة من رثاء الحلة، لنتبين مافيها من صدق واصالة، اذا ما قورنت برثاء بغداد والنجف في هذه الحقبة. على ان هذه النماذج التي سنوردها ليست هي اجود ما قيل من رثاء الحلة، وان كانت من جيدة ومتقنه. فمن ذلك رثاء السيد حيدر الحلي لعمه السيد مهدي السيد داود، حين اصيب بفقده، في قصيدة تتميز بصدق اللهجة وحرارة العاطفة وشدة الحزن بلغ حد الجزع واليأس، كما نحس بروح الشاعر ترفرف في ثنايا ابياتها ملتاعة محزونة قليلة الصبر، حيث يدعو السيوف لتأخذه، حين ذهب الزمان بكل آماله في هذه الدنيا من عدة وعديد حين يقول:

اظُبى الردى انصلتي وهاكِ وريدي  ذهبَ الزمانُ بعُدّتي وعديدي

...الخ الابيات))(١).

اما الاساس الذي بنيت عليه هذه الموازنة، فهو استقراء الشعر الذي قيل في هذه المرحلة من تاريخ العراق، والاطلاع على اكثر مايمكن من دواوين الشعراء، مما جعل احكام الكاتب، في الغالب، صائبة ومناسبة للشعر وموضوعاته، وتدل على فهم عميق، وادراك سليم لمرامي الشعراء، وتذوق جيد لشعرهم. ولكن مع ايماننا بهذا، واعترافنا بان الكاتب يصدر عن ذوق نقدي واع وجليل، الا اننا قد نجد بعض المواضع التي تحتاج الى ابانة او تعليق، او ربما يؤدي الامر الى اختلافنا معه في بعض ما آمن به من افكار ومواقف.

فمن ذلك انه يقول: ((اما شعراء الحلة والنجف فلم تربطهم روابط متينة مع الولاة والحكام، لذلك لم يضطروا الى المصانعة والمداجاة، كما انهم لم يستطيعوا حين ينقمون على السلطة، ان يصارحوها العداء. فليس في دواوين الشعر الحلي قصيدة واحدة في مدح الوالي

---

(١) المصدر السابق ص٤١٤-٤١٥.

علي رضا والوالي نجيب باشا مثلا، او تأييدهما في عمل من اعمالهما، او حملة من حملاتهما، لان شعراء الحلة والنجف... كانوا على الاكثر بعيدين عن اعمال الولاة ومناسباتهم))(١). واذا القينا نظرة الى شعر الحلة مثلا، فاننا نجد هذا الكلام في حاجة الى بعض الاحتياط الذي لابد منه عند اطلاق مثل هذه الاحكام العامة المطلقة. ذلك ان شعر الحلة لم يخل تماما من غرض المديح السياسي، والشاهد على هذا مديح جعفر الحلي الكثير الذي ورد في ديوانه وفي المصادر التي ترجمت له، وقد اشار المؤلف الى بعضه في فصل (الشعر السياسي) وذكر منه مايربو على ست قصائد قالها في مدح السلطان عبد الحميد الثاني وبعض ولاة بغداد وموظفي مدينة الحلة(٢). واكد ان جعفر الحلي احترف المديح واغرق فيه(٣). هذا عدا الشعراء الآخرين الذين نظموا في هذا الموضوع او الغرض الشعري(٤).

وفي حديثه عن موضوع فن الغزل في النجف يقول: ((ولو استعرضنا دواوين شعراء النجف لوجدنا ان هذا الغرض يحتل مكانا واسعا منها، وليست المسألة مسألة كم فحسب، انما حقق شعراؤها في هذا الفن سبقا، واغنوه صورا، وبثوا فيه حياة. ولم يكن الغزل العراقي في هذه الحقبة الا نجفيا، لايتعداه الى غيره من مدن العراق))(٥). وعلى الرغم من قبولنا هذا الكلام مع شئ من التحفظ، الا ان الذي يهمنا منه ماجاء بعده من كلام هو قوله: ((ولعل مما ساعد على كثرة الغزل في النجف، انها لم تكن محرومة من رؤية المرأة، فقد كان يؤمها الآلاف من الزائرين سنويا من مختلف انحاء العالم الاسلامي، وكان منظر النساء مألوفا في المنازل والاسواق واماكن الزيارة ومحطات النقل، هذا الى وقوفها على نماذج من اشكال النساء من اجناس مختلفة، وما فيهن من حسن وملاحة، مما يوقظ العاطفة ويزيد الشوق. فاذا اضفنا الى هذا، ماتحدثنا عنه من فراغ الشبان في المدينة وكثرة البطالة، واليأس من المشاركة بحكم البلاد، امكننا ان نتصور سبب كثرة اشعار الغزل وتنوعها. ولعل النجف في هذه الحقبة تشبه الى حد كبير حياة المدينة المنورة في القرن الاول الهجري، ابان حكم الامويين، حين ابعد ابناؤها عن السياسة فقام فيها الغزل واللهو الى جانب الفقه والتفسير))(٦).

---

(١) المصدر السابق ص٤٠٧ .

(٢) ينظر المصدر نفسه الصفحات: ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٢٣٩ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢١٦ – ٢٤١ .

(٥) المصدر نفسه ص٤٢٧ .

(٦) المصدر نفسه ص٤٢٨ – ٤٢٩ .

ونعتقد ان هناك سببا آخر مهما، لم يشر اليه الكاتب، هو الثراء ووفرة المال ومظاهر الغنى التي تستجلب الغزل واللهو والفكاهة؛ فالنجف بسبب موقعها الديني للمسلمين، كانت الزيارات المتكررة اليها من انحاء العالم الاسلامي تدر عليها الاموال وتنعش أسواقها وتنمي اقتصادها، مما جعل اهلها يصيبون بحبوحة من العيش، وسعة من الرزق. ومن المعلوم ان هذه الرفاهية والنعمة ورغد الحياة تهيئ الفرصة السانحة لمثل اشعار الغزل والفكاهة التي كان القوم يسمرون بها في مجالسهم واوقات فراغهم. وهذا الكلام يقودنا الى الحديث عن مدينة بغداد الي كانت تتمتع بموقع سياسي مثلما كانت النجف تتمتع بذلك الموقع الديني. ونرى ان هذين الموقعين كليهما اغدقا على هاتين المدينتين الاموال وافسحا المجال للرخاء؛ فبغداد عاصمة الحكم ومقر الولاة، مما يستدعي ان تكون فيها حركة للعمران، وان تزدهر فيها عوامل الملك والابهة والسلطان(١). ومن الطبيعي ان يتأثر اهلها بهذه العوامل ويستشعروا شيئا من وفرة المال وتحسن الاحوال، والارتياح الداعي الى التغزل، والاحساس بالجمال ووصفه والاشادة به. ولنا من شعر الاخرس شاهد لتعزيز ما نراه، وما اللقب الذي اطلقه عليه البصير وهو (ابو نواس القرن التاسع عشر) الا ليؤكد ان الغزل والتغني بالجمال هما ابرز اغراض شعره، وان من يطلع على ديوانه يجد ان غرض الغزل قد ملأ الكثير من صفحاته(٢).

وقد لمح محمود شكري الآلوسي، ولو من بعيد، الى هذا الامر، في رسالة بعث بها الى صديقه فؤاد العمري، واصفا فيها تركيا، ويقصد بها عاصمتها (الاستانة) آنذاك اذ يقول: ((كيف حالك من الظباء السوانح والغزلان السوارح، في الديار الرومية والاقطار التركية، التي هي مراتع الغزلان ومطالع الوجوه الحسان، ومسانح الظباء الاوانس، ومسارح المها الكوانس، ومطامح الابصار ومطارح الايراد والاصدار وفواتح الملاذ والمسار. وبروج الكواكب الشوارق، ومجر العوالي ومجرى السوابق. وديار الاحباب وقرارة النطف العذاب. ومجال الجذل والنشاط، ومحال اللهو والانبساط. ومشارف الانوار ومنابت النوار ومنازل الاقمار، ومحاسن الآثار. ومساحب الاذيال ومناخ الآمال ومحط الرحال. ومصارع العشاق ومدامع الرفاق. لاوالله لا اخالك تستطيع صبرا عن غنج غانياتك شمائلهن ارق من النسيم ومغازلتهن اعذب على قلب الشجي من التسنيم، كأن القمر قد وهبهن بهاءه وجماله، والغصن منحهن لينه واعتداله))(٣). هذا مع ملاحظة الفارق مابين الاستانة وبغداد في ذلك

---

(١) ينظر: تاريخ العراق الحديث من نهاية حكم داود باشا الى نهاية حكم مدحت باشا ص٣٨٠

(٢) ينظر: الطراز الانفس الصفحات: ٥٨ ، ٧٧ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٤٠ ، ٢٠٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٧ ، ٣٩١

(٣) بدائع الانشاء (مخطوط) ١٤١/٢ . ويلاحظ على هذا النص اسلوب السجع والازدواج، وهو ماكان مألوفا لدى ادباء القرن التاسع عشر.

العصر. وهذا النص انما يصف عاصمة تركيا آنذاك، الا انه يمكن ان ينسحب على بغداد لكونها تمثل عاصمة الولاة ومقر حكمهم ومدار اهتمامهم.

ويقول محمد حسن علي في تحليل موقفه من شعر الغزل في بغداد: ((ولو عدنا الى دواوين شعراء بغداد، وقرأنا مافيها من شعر الغزل لما تلمسنا فيه من صدق التجارب وتأجج الاشواق مانجه عند المحبين، انما نظم اكثره للمسامرات وتزجية الوقت، حين يجتمع الشعراء للهو والسمر والخمر. صحيح ان في الكثير منه طرافة صور وحسن سبك، الا انه يفتقد عنصر الاصالة، ويفتقر الى صدق الاحساس. ولذلك طفت قصائد الخمر فوق قصائد الغزل، فأبانت عن جلاس يشربون لامحبين يعذبون))(١). ثم يستشهد بنصين شعريين من غزل محمد حسن كبة، الاول قوله:

مالقلبي تهزّهُ الاشـــــواقُ        خبرينا اهكذا العشــــاقُ
كلَّ يومٍ لنا فؤادٌ مــــــذابٌ        ودموعٌ على الطلول تُراقُ
عجباً كيف تدّعي الوُرْقُ وجدي        ولدمعي بجيدها أطــواق(٢)

وهذه الابيات من قصيدة ضمها ديوان محمدْ سعيد الحبوبي، ولم يقل ناشره أنها مما ينسب الى الشاعر(٣). والنص الثاني قوله:

نَحْنُ قومٌ اذا نظرنا صبونـــا        واذا العشقُ مَلّنا ماسلونـــا
لم نَرُحْ من هوىً معافيـن الا        وعلى جمرتين منه غدونـا
جلتُ مستعدياً من الحب عقلي        فاذا العقل للصبابة عَوّنــــا
فتنتنا بحسنها وجنــــــاتٌ        ككؤوسِ الطلا صفاءً ولونا(٤)

ويعلق عليها قائلا: ((هذه النماذج من غزل الطرب-ان جاز هذا التعبير-لاترقى بحال من الاحوال الى غزل النجف وصورها))(٥). ولكن كيف ذلك، وهي ابيات رقيقة في الفاظها، طريفة في معانيها، جميلة في سبكها وصياغتها وصورها، ولا تقل بحال من الاحوال عن جمال شعر الغزل النجفي، اذا لم نقل انها تقف معه في صف واحد من حيث المستوى الفني واصالة الموهبة الشعرية، لاسيما النص الاول منهما فهو لشاعر نجفي مشهور باجادته فن الغزل باعتراف الكاتب نفسه؟ فهل يريد الكاتب ان يقحم هذا الغرض، ويسلب من شعراء بغداد رقة مشاعرهم وطرافة صورهم بتعليل يجتهد فيه من اجل تبرير هذا الموقف النقدي الصارم؟

---

(١) الشعر في الحلة ص٤٤٢ - ٤٤٣ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٤٤٣ وديوان السيد محمد سعيد الجبوبي ص٣٨٣ .

(٣) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص٧٣ .

(٤) ينظر: الشعر في الحلة ص٤٤٣ والعقد المفصل ١/١١٧ .

(٥) الشعر في الحلة ص٤٤٣ .

وللاجابة عن ذلك نقول: ربما.

وفي نهاية هذه الدراسة الموازنة، يلخص الباحث خطته ومنهجه اللذين سار عليهما فيها بنقاط مقتضبة وموجزة. ومما يلفت النظر فيها قوله في اول هذه النقاط انه جعل كل مدينة ممثلة بخمسة من اشهر شعرائها، وقد ذكرنا في توضيح منهجه، في اول الحديث، انه اورد نصوصا شعرية لستة شعراء من بغداد، ولاربعة من النجف، واثنين من الحلة، وبهذا يجد الدارس خلافا ما بين النظرية والتطبيق عنده.

ومن النظرات النقدية البارعة، التي تحمد للكاتب، تعليله الاتجاه السياسي في شعر مدينة بغداد، بالثقافة التي اكتسبها شعراء هذه المدينة نتيجة لكثرة اسفارهم وسياحتهم داخل العراق وخارجه، مما اكسبهم عمق النظرة واتساع المعرفة التي انعكس اثرها في شعرهم السياسي. ويذكر من هؤلاء الشعراء: الاخرس والتميمي والعمري وعبد الغني جميل، والمناطق التي سافروا اليها وحلوا فيها مدة من الزمن(١).

واجمالا للقول: ان هذه النظرة التي آمن بها محمد حسن علي، كان يشفعها في كثير من المواضع بالشعر الذي يحتكم اليه في كل زعم، ويستشهد به في كل موقف. ويحاول في اغلب هذه الحالات ان يستنطق الشعر ويحلله ويكشف عن اسراره الفنية وطبيعة صياغته وعمق عواطفه وبعد مراميه، مما يعد أساسا صالحا لاقتناع الباحث بما يذهب اليه. ففي كل رأي له يسوق أمثلة من الشعر الذي يستشف منه تأييدا لما يقول.

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٤٠٩ .

٣. مكانة الشعر العراقي من شعر مصر وبلاد الشام:

ومن الموازنات التي كشفت عن بعض جوانب الشعر العراقي في ذلك العصر، هذه الموازنة التي توخى ابراهيم الوائلي منها المفاضلة بين شعراء العراق وشعراء مصر وبلاد الشام (سوريا ولبنان). اما الغاية من هذه المفاضلة فقد أبانها الوائلي في اعرابه عن حاجة الدراسات الحديثة في ادبنا العربي الى ((استعراض بعض الصور من الفريقين، والموازنة بين هذه الصور لامن حيث القدم والجدة حسب بل من حيث المعاني والاخيلة والاساليب والالفاظ ايضا، سواء اكان الموضوع تقليديا موروثا ام كان ذا طرافة وجدة))(١).

وكان الوائلي قد وضع اساس هذه الموازنة في دراسة سابقة له في كتابه السابق الذكر (الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر) اذ افرد هناك فقرة عنوانها (القديم والجديد) تحدث فيها عن الخطوط العامة لهذه الموازنة، ذاكرا اهم الفروق التي توصل اليها من الموازنة بين شعراء هذه البلدان العربية، من غير ان يخوض في التفاصيل او يستشهد بالنصوص الشعرية(٢).

ولما عاد الى هذه الموازنة، ثانية، أقامها على أسسها القديمة، ولكنه هذه المرة، اضاف اليها من الملاحظات والآراء النقدية، وفصل القول فيها بعض التفصيل، وشفعها بالشعر الذي يدعم به وجهة نظره، في كل موضوع تناولته هذه الموازنة.

والوائلي شاعر معروف، وذو موهبة فنية وادبية، وله من الثقافة الحديثة مايجعله يتمتع بحسن نقدي متميز، وبصيرة نافذة، ووعي باساليب الشعر وطرائقه، وفوق ذلك كله أنه متخصص في شعر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وله في هذا الميدان دراسات وبحوث تشهد له بعمق النظرة وسلامة الموقف النقدي الى حد بعيد(٣). ومن هنا فأن اهتمامه بشعر هذا العصر يصب في هذا المجرى الواسع، ويضيف اليه حصيلة جهد متواصل في تدبر هذا الشعر وتأمل خصائصه ومزاياه.

---

(١) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام: ابراهيم الوائلي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد العدد ١٩٦٥/٨م) ص١٢٣ .

(٢) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص٢٨٨ - ٢٩٠ .

(٣) كتب في هذه الموضوعات سبعة مؤلفات، طبع منها خمسة، ومازال كتابان منها مخطوطين. ينظر في هذه المؤلفات: ابراهيم الوائلي: حميد المطبعي دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٨م ص٧٧ - ٧٨ .

مهد الوائلي لبحثه هذا بالحديث عن سياسة الدولة العثمانية ونهجها في ادارة البلدان المنضوية تحت لوائها، واثر اتصال هذه البلدان بالآداب الاوربية والثقافات الحديثة. مؤكدا ان هذا الاتصال كان ذا نتائج طيبة ومثمرة بالنسبة الى مصر وبلاد الشام، اما العراق فقد((بقي–بحكم موقعه الجغرافي–بعيدا عن التيارات الحديثة وكان تأثره بالغرب أقل من تأثر البلدان العربية الاخرى؛ فقد حال النفوذ التركي فيه دون كل شئ يسمى ثقافة حديثة، فلاصحافة ترشد وتكتب سوى (الزوراء) وهي جريدة حكومية ذات اسلوب منحط اصدرها مدحت باشا عندما كان واليا في بغداد. ولامدارس تثقف وتبني سوى المدارس الضعيفة التي كان التعليم فيها يؤدى باللغة التركية وحدها. لذلك ظل العراق يتزود مادته العلمية والثقافية مما بقي له من التراث القديم، ويحافظ على لغته العربية وانتاجها بشئ من الصراع المستمر مع اللغة الحاكمة وغيرها، وبذلك التزود وهذه المحافظة استطاع ان ينشئ اجيالا متعاقبة من المؤلفين والشعراء العرب))(١).

والحصيلة التي يخرج بها الدارس من هذه الموازنة، هي ان الثقافة الواسعة للشاعر سواء كانت قديمة ام حديثة، والاطلاع المستمر على ماتنتجه قرائح الشعراء والادباء من الشرق والغرب، مما يعد رافدا مهما للشعر، من اجل الوصول الى شاطئ الابداع والابتكار، وهذا المعنى اكده الوائلي في غير مرة واولاه عنايته. فهو يقول في حق الشاعر اللبناني الياس صالح المتوفي عام ١٨٩٥م: ((ان هذا الشاعر قد ادرك معنى الحرية وتغنى بها وحث عليها، وان لم يكن طلب الحرية من المعاني الجديدة في الشعر العربي، الا ان العرض الذي تناوله الشاعر يتسم بطابع الثقافة الحديثة والاتصال بالفكر الغربي))(٢). ويقول في موضع آخر: ((وقد دلت تلك الصور على شئ من التخلف الموضوعي عند شعراء العراق، وعلى ضعف في الالمام بما جد من شؤون الحياة ومظاهرها وبما انتجه العقل والعلم من مخترعات، وجاءت به النهضة الحديثة من افكار سياسية واجتماعية))(٣). ونظن ان تأكيد هذا الجانب امر لايكاد يختلف فيه المعنيون بالدراسات النقدية الحديثة.

---

(١) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام، (مجلة كلية الآداب–جامعة بغداد العدد٨/١٩٦٥م) ص١١٩ – ١٢٠ .

(٢) المصدر نفسه ص١٢٥ .

(٣) المصدر نفسه ص١٤١ .

وقد قامت الخطة التي اعتمدها الوائلي في هذه الموازنة على الموضوعات الآتية:

١. الاناشيد الوطنية.
٢. الموضوعات السياسية.
٣. وصف المخترعات.
٤. مظاهر الحياة الجديدة.
٥. الشكوى من الحياة.
٦. مقاييس الشعر.
٧. الغزل بين القصيدة والموشح(١).

وتناول كل موضوع على حدة، وجعله محورا لمعرفة مدى التباين او الاتفاق بين اساليب شعراء هذه البلدان، وما تؤديه من المعاني والافكار، محتكما في ذلك الى النصوص الشعرية التي سخرها ليوضح، من خلالها، طرائق القوم في الصياغة ومبلغ اجادتهم او اخفاقهم فيما يقولون.

ويعترف بان هذه الموضوعات او الاغراض الشعرية ليست كل مافي الشعر، بل يقرر انه اختار منها بعض الصور التي تعينه على الكشف والايضاح، ويعلل ذلك بقوله: ((ولما كان الشعراء الذين تتكون منهم مادة البحث قد نظموا في مختلف الاغراض والموضوعات، فان استقصاء مالديهم من شعر عمل غير سهل))(٢).

ففي موضوع (الاناشيد الوطنية) يقول: ((ان استعراض هذه الصور لايعني انها تتشابه في كل شئ مما تطلبه الموازنات، ففي الشعر السوري والمصري صور لم يستطع الشاعر العراقي ان يرسم مثلها، لا لنقص في الاداء والتعبير ولكن لنقص في الاطلاع والحرية في التعبير))(٣). وكأنه يحاول ان يدافع عن شعراء العراق ويبرئهم من اية شائبة تشوب شعرهم، او وهن قد يلحق به. فاذا كنا لانختلف معه في ان كبت حرية الشاعر مما عرفه ذلك العصر، الا اننا لانوافقه في موضوع نقص الاطلاع. اذ ان الشاعر العراقي في هذا العصر اتحيت له مصادر ليست قليلة للتزود من الثقافة والوان المعرفة، سواء القديمة منها ام الحديثة، وان كانت القديمة هي الغالبة بطبيعة الحال، وهي ليست هينة في امداد الشاعر بالمواد اللازمة لفنه الشعري واساليبه الادبية.

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص١٢٣ – ١٤١ .
(٢) المصجر نفسه ص١٢٣ .
(٣) الموضع نفسه.

ولم يتجاوز الوائلي الحق عندما وجد الشعر العراقي يخلو من الاناشيد الوطنية في تلك المرحلة، في الوقت الذي عرفتها فيه مصر، وتغنى ابناؤها بها. ويحدد موقفه بهذا البيان المؤيد بالتعليل المناسب، اذ يقول: ((ان هذا اللون من الشعر لم يكن معروفا في الشعر العربي، اذا استثنينا الاراجيز الحماسية التي كانت تنشد في الحروب. لأن الجيوش العربية لم تكن بها حاجة الى وضع نشيد يرتل ويردد ويحث ويشجع، ولأن المدارس القديمة لم تكن ذات صفوف وفرق منظمة يراد لطلابها ان يكونوا مدربين على العمل الحربي، حتى جاء العصر الحديث وطور الجندية في انظمتها، والمدرسة في اهدافها، واحتاج–فيما احتاج اليه–ان تربى النفوس وتغذى، وكان من وسائل هذه التربية وضع اناشيد تهدف الى تقوية الروح القومي والوطني. وقد ظهر هذا الاثر في المدارس المصرية، ولما كان الشيخ رفاعة الطهطاوي من السابقين الى الاحتكاك العقلي بالغرب فانه كان من السابقين ايضا الى وضع الاناشيد القومية والوطنية في مصر. ومن اناشيده التي يشيد فيها بمصر وجيشها قوله:

يا ايها الجنودُ والقادةُ الاسودُ
ان امكم حسودُ يعودُ هامي الادمعِ

* * *

فكم لكم حروبُ بنصركم تؤوبُ
لم تثنكم خطوبُ ولا اقتحام معمعِ

ان مثل هذا النشيد–على ضعف نسجه–من الموضوعات الحديثة التي لم يتح لشعراء العراق ان يمارسوها، لأن عواملها لم تكن مهيأة لهم))(١).

والشعر السياسي مجال صالح للموازنة بين شعراء العراق وشعراء مصر وبلاد الشام. وقد تحدث فيه الوائلي عن ابراهيم اليازجي ، واشاد بقصيدته التي اولها:

تنبهوا واستفيقوا ايها العربُ فقد طمى الخطبُ حتى غاصت الرُكَبُ

---

(١) المصدر السابق ص١٢٣ - ١٢٤ .

وذكر الياس صالح وتعبيره عن الحرية، ومحمود سامي البارودي واديب اسحق الشاعر السوري الذي له هذه الابيات:

قتلُ امرئ في غابةٍ جريمةٌ لاتغتفرْ
وقتلُ شعبٍ آمنٍ مسألة فيها نظرْ
والحقُ للقوة لا يعطاهُ الا من ظفرْ

وأبان مارسمه شعرهم من صور فنية تعبر عن الاستياء والتذمر من الحاكمين(١). ثم خلص بعد ذلك الى شعر العراق السياسي، وخص صالح الكواز (المتوفي عام ١٢٩٠هـ) وحسن قفطان (المتوفى عام ١٢٧٩هـ) بالذكر ثم صرح بـ ((ان شعراء العراق قد اسهموا اسهاما غير قليل في تصوير السياسة العثمانية، وقارعوا الحكم العثماني كعبد الغني الجميل والسيد حيدر الحلي وامثالهما. غير ان هؤلاء الشعراء لم يكونوا قد ادركوا ما ادركه البارودي واليازجي واديب اسحق من تفهم حديث للاستعمار والتسلط والاستئثار بالحكم، اذا استثنينا بعض الخطرات المتأخرة كقول احمد الشاوي المتوفى عام ١٣١٩هـ ١٩٠٢م.

الا ليت شعري والاماني ضلة وعمر الفتى-ان عاش ماعاش-للهلكْ

...الخ الابيات))(٢).

ثم يعرج على ذكر جميل صدقي الزهاوي وقصيدته التي نظمها عام ١٨٩٨م عن الدولة العثمانية، ويتمثل منها بستة ابيات ثم يعلق قائلا: ((لاشك ان احمد الشاوي يستطيع ان يحلق مع البارودي في هذه الابيات الثلاثة من حيث الاداء وجرأة الفكرة، وان الزهاوي ايضا يستطيع ان يجاري المفكرين من شعراء السياسة المعاصرين له، فقد دلت قصيدته هذه على وعي وادراك))(٣). ويعود في بحث آخر له الى توضيح مايعنيه باللفظين اللذين ختم بهما هذا النص وذلك في تحليله لابيات من هذه القصيدة ذاتها، فيقول عن الزهاوي انه ((كان ذا ذهنية متفتحة في تجسيد المآسي وفي استعراض الاقطار العربية التي تئن من تلك المآسي ولكنه ليس بداعية انفصال واستقلال، وانما هو داعية اصلاح وتغيير في جهاز الدولة... هذا الاستعراض شئ جديد من موضوعات السياسة الحديثة عند شعراء العراق، فلم يكن قبل الزهاوي غير التذمر

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص١٢٥ - ١٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ص١٢٧ - ١٢٨ .

(٣) المصدر نفسه ص١٢٨ .

والشكوى في مسارب ضيقة ولكنها كثيرة الصور... قد يكون اسلوب الشاعر قديما في معالجة الموضوع، ولكن الجرأة التي تخللت القصيدة في موجهة السلطان ليست من آثار بيئة الشاعر الاولى، وان كان مثل هذه الجرأة قد وجد في الشعر العربي قديما، الا ان العودة اليه لم تكن الا على لسان الزهاوي آنذاك))(١).

وفي موضوع (وصف المخترعات) اورد الوائلي نصوصا شعرية، في وصف ((السفينة)) لكل من: الياس صالح وعلي الليثي وعبد الغفار الاخرس، ووازن بينها وحدد الطبيعة الفنية لكل نص منها. فمثلا، قال في ابيات الياس صالح انها اقرب الى ((وصف السفينة في حركتها وسيرها ولونها وما فيها من قوارب تحتاجها عندما تلقي مراسيها او عندما تضطر الى استعمالها. وكانت عاطفة الشاعر وهو يفارق وطنه عاطفة رقيقة، وموسيقاه عذبة الايقاع وان لم يخل من اثر الصنعة. وقد كان موقفه في تلك اللحظة موقف الباكي الحزين. فالدموع والنيران وهوى الوطن كل اولئك قد امتزج بالصورة ولونها تلوينا مؤثرا))(٢). ولكني وجدت ان هذه الصورة التي امتدحها الوائلي قد اوشكت على التصدع والانهيار بسبب البيت الاخير فيها وهو:

وحَوْلَنا الماءُ من كل الجهات ولا   شئٌ سوى الماءِ يغشانا ويغشاها

فهذا البيت يذكرنا للتو بالبيت الذي قيل فيه انه فسر الماء بعد الجهد بالماء وهو:

كأننا والماءُ من حولنا   قومٌ جلوسٌ حولهم ماءُ

ولا اريد الغض من جمال الصورة الفنية التي رسمها الياس صالح، ولكني ارى ان البيت الاخير فيها لم يزدها حسنا بقدر ما اساء اليها وقلل من قيمتها الفنية.

واورد الوائلي في هذا الموضوع ايضا نصوصا شعرية في وصف القطار والعربة (الترامواي)، للشاعر اللبناني نجيب الحداد، ولعبدالله النديم من مصر، وللشاعر العراقي جعفر الشرقي وقال: ((ولئن كان في هذه الصور الثلاث مايدني احداها من الاخرى في الموضوع، فانها تشترك ايضا في الاعتماد على الصنعة

---

(١) الزهاوي وعصر السلطان عبد الحميد دراسة وتحليل (مجلة رسالة الاسلام-النجف-العدد ٧ ، ١٩٧٠/٨م) ص٩٢ - ٩٤ .

(٢) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد-العدد٨/١٩٦٥م) ص١٣١ .

والبديع الموروث، غير ان الصورة الاولى تفوق أختيها بسعة الافق واستيعاب الكثير من مقومات الوصف. وقد تحس بشئ من الخيال عند النديم، وبالتأمل وعدم السطحية ولاسيما في التشبيهات التي استخدمها في وصف القطار، الا ان موسيقاه والفاظه ليست من تلك التي اعتمد عليها صاحباه. اما الشرقي فله العذر في ان يكون ضعيف الخيال محدود الفكرة، ففي القطار مما يثير الخيال ويدفع الشعور الى العمل الفني اكثر مما في (الترامواي)، على ان صياغة الشرقي وخياله في البيت الثالث ليس مما يستهان به، وان كان في البيت الثاني قد استعان بقول ابي فراس الحمداني:

**أيضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سالي))(١)**

ويجدر بالذكر هنا، ان الشبه بعيد بين البيتين سواء في المعنى ام الصياغة، اللهم الا في الفعل (يسكت)، كما في بيت الشرقي:

**تحن لمعهد منها قريب ويسكت واجد نائي المكان(٢)**

وهو غير كاف لعقد مثل هذه الموازنة بينهما، او دعوى استعانة الشاعر اللاحق بالسابق. وهناك جانب آخر في بيت ابي فراس تمكن ملاحظته بيسر وهو هذا الطباق او المقابلة في عباراته التي اشتمل عليها وهي (يضحك وتبكي) و (مأسور وطليقة) و (يسكت ويندب) و (محزون وسالي) وهو مالايوجد له مثيل في بيت جعفر الشرقي، اذ ان قوله: يسكت واجد نائي المكان لاجدة فيه ولا غرابة ولاحتى اي نوع من انواع البديع سواء اكان طباقا ام غيره. فالواجد الحزين من طبيعته السكوت والكتمان، في الغالب، الا اذا غلبه الوجد فأخرجه من دائرة صمته الى ميدان التعبير والافصاح والبوح.

وذكر الوائلي من هذه المخترعات الحديثة ايضا، اسلاك البرق والكهرباء وآلة التصوير والمنظار. وجاء بمثال شعري واحد لعبد الباقي العمري، وثلاثة امثلة للبارودي. اما نص العمري فقد كان ((ارجوزة ليس فيها اهتزاز يتناسب مع هذا المخترع سوى الصناعة اللفظية والاستعانة بأرجوزة ابن مالك في النحو، ومنها:

---

(١) المصدر السابق ص١٣٣ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص١٣٢ .

للتلغرافِ لَمْعُ برقٍ خاطفٍ | في لمحةٍ يفعلُ فعلَ آصفِ
ذو أحرفٍ من أبجدٍ وهوّزِ | (تقربُ الاقصى بلفظٍ موجزِ)

... الخ الابيات))(١).

ويقول الوائلي بعد ايراد هذا النص: ((ومهما يكن من نقص في الصورة من حيث الفن والاداء، فانها من حسنات الشاعر ازاء هذا المخترع الذي لم يكد يستوقف غيره من شعراء العراق))(٢). فهل مجرد ذكر المخترعات الحديثة في الشعر يعد من الحسنات التي تسجل للشاعر؟ اعتقد ان الامر ليس كذلك، ولكن الوائلي اراد هنا ان يتعاطف مع الشاعر ولو بشئ من التكلف، ويمنحه ما يأخذ بيده وينقذه من هوة هذه الصناعة المتردية.

وهكذا يسير الوائلي في هذه الموازنة حتى نهايتها، ثم يتوجها بموقف نقدي معتدل ومنصف في آن واحد، ولايعبر الا عن رؤية واضحة وحكم مناسب تماما للموضوع الذي بين يديه، وخاتمة بحثه هذا قوله: ((ان الذي نستشفه من الدراسة ان الشعراء العراقيين اذا كانوا قد تخلفوا عن مسايرة الركب في التطور الفكري، فان في ثنايا خطراتهم مايدل على استعداد في الذهن، وعلى تطلع كان ينتظر انقشاع الغيوم والضباب ليستشف مافي الآفاق من فجر جديد. وان الشعر العراقي في القرن التاسع عشر كان في مقدمة الركب من حيث قوة الاداء وسلامة التعبير، فلا الشيخ رفاعة الطهطاوي ولا اليازجيان ولا الياس صالح وغيرهم ممن استعرضنا شعرهم يمكن ان يقفوا الى جانب المشاهير من شعراء العراق في القرن التاسع عشر حين تكون الموازنة في مجال الصياغة الفنية والاداء اللفظي، بل في الكثير من الموضوعات التي تناولها البحث، اذا استثنينا البارودي، فان هذا الشاعر يكاد يحتل القمة بدون منافس))(٣).

---

(١) المصدر السابق ص١٣٣ .
(٢) المصدر نفسه ص١٣٤ .
(٣) المصدر نفسه ص١٤١ .

**٤. موازنة بين الموشحات العراقية والاندلسية:**

درس الدكتور رضا محسن القريشي الموشحات الاندلسية الى جانب دراسة الموشحات العراقية، لغرض اجراء الموازنة بينهما، والبحث عن وجوه الاختلاف التي ميزت بعضها من بعض. وجاءتْ هذه الدراسة وفق منهج موضوعي، يتحرّى الدقة في اصدار الاحكام، ويشفع الآراء بما تستند اليه من تعليل علمي، ومناقشة هادئة، وحوار بناء. وقد بنى هذه الموازنة على مجموعة من الموضوعات التي وجدها تشكل مواضع خلاف بين موشحات الاندلسيين والعراقيين. ومن ثم وقع الاهتمام منذ بداية هذه الموازنة حتى ختامها، على صور الخلاف، من غير ان يولي اي التفات الى ما يمكن ان يعن للدارس من صور الاتفاق والتقارب بين هذين الطرفين. وهذه اول ملاحظة تبدو لنا، قبل ان نمضي مع الدكتور القريشي في استجلاء جوانب موازنته هذه.

اما الموضوعات والقضايا التي تشكل مواضع الخلاف عنده فهي:

١. الاخوانيات.
٢. التاريخ الشعري.
٣. التغزل بالغلام.
٤. الحوار القصصي.
٥. اوزان الموشحات.
٦. خرجة الموشح.
٧. الالفاظ والمعاني والاخيلة.
٨. معارضات الموشحات الاندلسية(١).

وابتدأ في موازنته باعطاء فكرة عن طبيعة البيئة التي صاغ كل وشاح في ظلها موشحاته. وأبان خلاصة ماعرف عن بيئة الاندلس التي تقلبت في برود النعم، واطلت عليها طيبات الحياة مما جعلها ((جنة ناضرة تفتن العيون وتدله القلوب))(٢). فكان الشعراء يناجون الطبيعة مناجاة اطيارها، ويبادلونها سحرا بسحر وجمالا بجمال ((فجاءت موشحاتهم مشبوبة العاطفة مجنحة الاخيلة وضيئة القسمات، تغني الاماني المحققة في كأس وحبيب، وروض وقصور، وزهر ورياض، وبساتين ورخاء ونعيم، ومفاتن لاتملها الابصار))(٣).

---

(١) ينظر: الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر ص٣٠٠ – ٣٤٠ .
(٢ ، ٣) المصدر نفسه ص٢٩٩ .

أما بيئة العراق، فلم تحظ بمثل هذا الرخاء، اذ شاعت فيها صور الكآبة والبؤس، وسيطرت على الشاعر لهجة غلبت عليها الصنعة وسادها التقليد والتكلف(١). وبهذا وضع الدكتور القريشي اساس الموازنة في التفريق بين بيئتين: بيئة جميلة ساحرة، يصدر فيها الشاعر عن طبع وسليقة، وبيئة بائسة كئيبة يصدر فيْها الشاعر عن صنعة وتكلف.

ففي موضوع (الاخوانيات) يقرر ان هذا الغرض اختصت به الموشحات العراقية دون الاندلسية، ((وقد كثر هذا اللون من الشعر لدى وشاحي القرن التاسع عشر وهم كثير، فقد نظمها الوشاحون في تهنئة بزواج او ختان او كليهما او عودة من حج أوسفر او ولادة))(٢). ثم يردف: ((هذا الغرض لانجده في الموشحات الاندلسية، وقد غلا فيه الوشاحون الغراقيون غلوا وافرطوا فيه افراطا، ولعل فقدانه في الموشحات الاندلسية يرجع الى انصراف الاندلسيين الى مراتع لهوهم، يمضون فيها وقتهم بحيث لايفكرون الا فيها، ولايريدون ان يشتغلوا في سواها، فهم عليها عاكفون، فقد ضمنت أرزاقهم، وتضرجت النعمة حمرة في الخدود وتخمة في البطون))(٣). وهذه الحال التي سعد بها الاندلسيون وطبعت حياتهم بطابع الرفاه والنعيم، لم تجد لها مثيلا في بيئة العراق ابان ذلك القرن، فوصفها الدكتور القريشي بقوله: ((ما كانت كذلك حال الوشاحين العراقيين، فقد كانت جيوبهم فرغا وبيوتهم خواء وامانيهم أباديد، فاتخذوا التهاني في الزواج او الختان او العودة من حج سبيلا الى رزق او تقربا الى وجاهة او رعاية لصداقة تستجلب خيرا او تدفع شرا))(٤).

وفي (التاريخ الشعري) يبين الدكتور القريشي ان الموشحات العراقية انفردت بهذا اللون، في الوقت الذي خلت منه الموشحات الاندلسية تماما. ولايعني هذا ان الوشاح العراقي ابتدع التاريخ الشعري ابتداعا، وانما سبق اليه فاخذه وارخ به بعض ماوقع في حياته من الحوادث والمناسبات التي اريد لها ان تسجل، ويحفظ تأريخها، من مثل بناء المساجد والمدارس والقصور والتكايا والقبور، او دخول وال او وزير(٥). وفي محاولة للتقليل من شأن هذا

---

(١) ينظر: المصدر السابق ص٢٩٩ .

(٢ ، ٣ ، ٤) المصدر نفسه ص٣٠٠ .

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص٣٠٢ .

الموضوع لدى الوشاح العراقي الذي لم يوله كل هذه الاهمية، يقول الدكتور القريشي: ((وعلى كل حال فان الوشاحين العراقيين لم يبتدعوا التاريخ الشعري ولم يكثروا منه في موشحاتهم، الا انهم اكثروا منه في الشعر العمودي))(١). ويستشهد بنص للشاعر موسى الطالقاني ارخ فيه زواج عبد الحسين الطهراني، وبنص لعبد الغفار الاخرس ارخ فيه ختان ابناء علي النقيب(٢).

اما التغزل بالغلام فانه موضوع لم يرد له ذكر واضح في التوشيح الاندلسي، وانما هو مما اتصفت به الموشحات العراقية، كما يرى الدكتور القريشي ويعلل ذلك بقوله: ((ولعل مرد ذلك [الى] ان بيئة الاندلس كفت الشاعر الاندلسي بالمرأة، فأدنته منها حتى عاد لايرغب في سواها. فكانت منطلقا لآخيلته، وملتقى عواطفه، ومهاد أمانيه، في حين باعدت بيئة العراق بين الرجل والمرأة؛ وخاصة في العصور المتأخرة، فتطلع الى بديل وجده في غلام يتملى فيه محاسن المرأة، فتغزل به ملمحا مرة ومصرحا مرة اخرى))(٣).

وهذا الكلام اذا كان ينطبق على بعض مدن العراق، فانه لاينطبق على مدينة النجف، التي مر بنا في موازنة محمد حسن علي مجيد، انها اكثرت من التغزل بالمرأة ووصف جمالها، للأسباب التي ذكرت هناك. فالنجف في ذلك العصر تمثل استثناء لابد منه عند الحديث عن هذا الموضوع.

ويورد الدكتور القريشي نصوصا من الموشحات في هذا الصدد لكل من علي عوض وموسى الطالقاني وحيدر الحلي وغيرهم. ثم يقول في بعض تعليقه عليها أنه عثر على امثلة قليلة من التغزل بالغلام لدى الاندلسيين(٤). ونرى ان هذه الامثلة التي وجدها الكاتب، على قلتها، تمثل ضعفا في هذه النقطة التي عدها مفترقا مابين شعراء العراق وشعراء الاندلس؛ فهم لايكادون يختلفون اذا في هذا الغرض ذلك الاختلاف الذي سجله، اللهم الا في تعليله له من الناحية النظرية، الامر الذي لايبعده عن الصواب كثيرا. هذا مع اننا ينبغي الا ننسى ان ((صيغة التذكير لاتعني بالضرورة ان الشاعر يتغزل بالمذكر))(٥) الا اذا كانت هناك قرينة تدل دلالة قاطعة على قصد الشاعر وهدفه من هذا الغرض.

---

(١) المصدر السابق ص٣٠٢ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٣٠٣ - ٣٠٤ .

(٣) المصدر نفسه ص٣٠٤ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٣٠٦ .

(٥) الموشحات الاندلسية: د.محمد زكريا عناني. سلسلة عالم المعرفة-الكويت/١٩٨٠م ص٥٢

واذا تخطينا بعض الموضوعات التي وقف عندها الدكتور القريشي. ووقفنا عند موضوع (الخرجة) نجده يقول: ((اما الوشاحون العراقيون فلم يستعملوا العامية في خرجة الموشح، ولعل سبب ذلك رغبتهم في ان يحفظوا لغتهم من الضياع، اذ هي وحدها بقيت دليلا على كيانهم العربي، بعد ان ساد الاعاجم مجتمعهم، وجهدوا في طمس معالم اللغة العربية ولاسيما في عهد العثمانيين الذين شاؤوا تتريك العرب، فكان رد فعل الشعراء في هذا التشدد بالحفاظ على لغتهم، والتمسك بأهدابها، حتى لاتضيع ضياع سواها))(١). وهذا تعليل دقيق ومقبول الى حد كبير. ويمكننا ان نضيف اليه سببا آخر: هو ان الموشحات الاندلسية كانت تنظم، في الغالب، من اجل ان يغنى بها، ((وكانت الاغنية الشعبية عاملا من عوامل الانفتاح الذهني على هذا الكشف الجديد الذي سمي الموشح))(٢). اما الموشحات العراقية فقد ابتعدت عن هذا الغرض، او على الاقل، انها لم تجعل منه هدفا تسعى اليه.

وفي موضوع (الالفاظ والمعاني والاخيلة) يربط الكاتب بين حياة الوشاح والمفردات التي يصوغ منها موشحاته. ففي موشحة حيدر الحلي التي مطلعها:

يا خليليَّ وايامُ الصِّبا حلباتٌ فانهضا نستبِقِ(٣)

يقول الدكتور القريشي: ((فالشاعر ذهب بعيدا في اجواء لايعرف عنها شيئا، فأين منه الفاظ حزوى والخزامي واحداق الظبا؟ ثم اين منه هذه الحياة التي يريد الاستباق في حلبات صباها؟ انه شاعر النواح لاشاعر الصداح لم تجف دموعه، ولاخمدت اشجانه، فأنى يكون له حب في غير آل البيت وبكاء في غير مأساتهم؟))(٤). ومن الطبيعي انه يريد بهذا النص ان يمثل الانقطاع الذي يجده الدارس بين بعض نصوص الموشحات العراقية والواقع الذي يحياه الشاعر، وطبيعة البيئة التي يعيش في كنفها؛ فما دام حيدر الحلي مولعا بالرثاء والبكاء، فلا يتوقع منه ان يصدر مثل هذا الموشح الا عندما يريد ان يحمل نفسه غير ماعتادت عليه،

---

(١) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر ص٣٢٠ .

(٢) تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): د.احسان عباس ط٧ دار الثقافة-بيروت (د.ت) ص٢٢٣ .

وينظر ايضا: الموشح في الاندلس وفي المشرق ص٩ - ١٠ .

و: فن التوشيح: د.عبد العزيز الاهواني، ضمن (حركات التجديد في الادب العربي) ص٨٤ .

(٣) ينظر: الموشحات العراقية ص٣٢١ وديوان السيد حيدر الحلي١/٢١٦ .

(٤) الموشحات العراقية ص٣٢٢ .

ويذهب في الخيال بعيدا، ويتكلف صياغة تستند الى الفاظ ومعان تكون فيها حصة الخيال اكثر من حصة الواقع. وهذا مااراده الكاتب وعناه بقوله: ((انه ولاريب حاكى الاقدمين في موشحاتهم، وآتته شاعرية فذة فجاء محاكيا متخيلا، ولكن شعره في موشحاته ظل يعجب ولا يطرب، يعجب بفنه، ولايثير بتجاربه الشعورية التي نجدها واضحة في موشحات الاندلسيين الذي نظموا فيما مارسوا من حياة رافهة وشاهدوا من طبيعة ساحرة، وعاشوا رافلين بنعم لم يحلم بها وشاحو العراق))(١).

ثم يورد نصا من موشح قاله ابو عيسى بن ليون ذو الوزارتين الاندلسي، ويحلله من اجل توضيح التباين في الفاظ الوشاحين من كلا البلدين ومعانيهم واخيلتهم، قائلا: ((ان الفاظ هذا الموشح ومعانيه وأخيلته مثل واحد على ماجرى عليه اكثر الوشاحين الاندلسيين، انها تحمل عواطف المشتاق الى مغاني قرطبة ومناهلها ومباذلها، احاسيس رقيقة والفاظ رشيقة ومعان مبتكرة، وأخيلة تتمثل فيها مشاهد طبيعة زاهرة. لقد اعتمد الوشاحون العراقيون على مواهبهم الشعرية في تصور حياة يتمنونها ولا يعيشونها، فكان شعرهم فنا مصنوعا في اكثره. وكانت موشحات الاندلسيين تطلبتها الحياة الرغيدة، ولكنها لاتبلغ موشحات العراقيين في فخامة لفظها وجودة اسلوبها))(٢). يريد ان يقول في هذا النص:

١. الموشح الاندلسي يصف حياة حقيقية عاش فيها الشاعر عيشة نعيم ورخاء.
٢. الموشح العراقي يصف حياة متخيلة تمناها الشاعر، ولم تتيسر له.
٣. مشاعر الاندلسيين واحاسيسهم صادقة، لانها تعبر عن واقع حقيقي وتجربة مارسها الشاعر وانفعل بها.
٤. مشاعر العراقيين واحاسيسهم مصنوعة مفتعلة في اكثرها.
٥. الخلاصة التي تؤدي اليها هذه الموازنة: ان الفاظ الاندلسيين رشيقة ومعانيهم مبتكرة وأخيلتهم منسجمة مع تلك الطبيعة الزاهرة التي يصفون. اما العراقيون فانهم يفوقونهم في فخامة اللفظ وجودة الاسلوب. ثم يدعم هذا الرأي بنص من احدى موشحات الحبوبي ويردفه بهذا التعليق: ((انه شعر بدوي وان شئنا قلنا نجدي، محبوك النسج قد يحسب قارئه ان ناظمه

---

(١) المصدر السابق ص٣٢٢ .
(٢) المصدر نفسه ص٣٢٣ .

لاتنفك عيسه سارية في فلاة، وركبه لايبيت الا في النقا والابرق، وانه لايحب الا بدورا تشرق بين الحدوج، انها ظباء الخيف الفاتنات. ان موشحاته متخيل رائع، غير ان نظمه محاكاة. وكان مجودا فيها متبعا لامبدعا))(١). وهذا التقليد الذي وجده الكاتب في موشح الحبوبي لايكاد يجد له اثرا في موشحات الاندلسيين الذين-كما قال- ((اعتادوا ان ينظموا مايمارسون فعلا، ولذلك كان الموشح الواحد عندهم عادة لايطرق غير موضوع واحد، فهو في الغزل او في وصف الطبيعة او فيهما معا، او في خمر او في هؤلاء جميعا، اذ كان الوشاحون الاندلسيون يجمعون بين ماينعمون به من خمر وحبيب وطبيعة فاتنة))(٢).

ونحب ان نقول كلمة في هذين اللونين من الصدق؛ الواقعي والفني اللذين وجدهما الكاتب في موشحات الاندلسيين. ذلك ان من الباحثين من لايرى مايراه الدكتور القريشي، وانما وجد ان موضوع الغزل، مثلا، لايخلو من التكلف والافتعال وتصوير المشاعر المصطنعة، اذ يقول الدكتور محمد زكريا عناني: ((الجانب الاعظم من هذه الموشحات الغزلية لايعكس لنا صدقا عاطفيا، ولانحس فيه بلوعة المشاعر وعمق الاحاسيس، ولكن الوشاحين استطاعوا، في احايين كثيرة، التغلب على هذا الضعف عن طريق اصطناع الالفاظ الرقيقة والصور الشعرية الآسرة، والموسيقى المتدفقة الموحية))(٣).

وفي موضوع (المعارضات) اكد الدكتور القريشي سمة الاصالة والابتكار والابداع لدى الاندلسيين، والتقليد والاتباع لدى العراقيين، وكرر هذا الرأي اكثر من مرة، فهو يقول: ((ولكن الموشحات الاندلسية كانت هي الاصل وغيرها كان الفرع، وفي العادة يكون الاصل امتن من الفرع))(٤). وفي معرض الموازنة بين موشحة ابن زهر الاندلسي التي مطلعها

أيها الساقي اليكَ المشتكىْ      قد دعوناكَ وان لم تسمعِ

والموشحات التي عارضتها، يقول: ((ان البون شاسع بين ابن زهر ومعارضيه فهناك اصالة وسلاسة وتمكن وسيادة على ناصية الموضوع، وهنا محاولات قد تكون صادقة ولكنها دون المستوى بكثير))(٥). وعند ذكر موشحة لسان الدين بن الخطيب التي مطلعها:

---

(١، ٢) المصدر السابق ص٣٢٥ .

(٣) الموشحات الاندلسية ص٥١ .

(٤) الموشحات العراقية ص٣٣٢ .

(٥) المصدر نفسه ص٣٣٩ .

جادَكَ الغيثُ اذا الغيثُ همى     يازمـــانَ الوصلِ بالاندلـــسِ
لم يكـــن وصلُك الا حلمــا     في الكرى او خلسة المختلسِ

وموشحة عبد الباقي العمري التي عارض فيها هذه الموشحة، والتي يقول في مطلعها:

لبسَ النوروزُ ثوبــاً معلمــا     حيكَ من غزْلِ عيونِ النَرجسِ
طرزتــه إبــَرُ الوبْلِ بمــا     رقّ من صُنع جواري الكُنّسِ

يقول: ((لقد تشبع العمري بروح ابن الخطيب وعاش موشحته وتأثر روحه وصوغه، فكانت معارضته اقرب المعارضات الى الاصل واوقعها في النفس والسمع، مع اثبات الحقيقة التي لامجال الى انكارها، اي ان الموشحات الاندلسية لازالت تمسك بعنان القيادة والسيادة والريادة))(١). ويقول في موضع آخر: ((كان الوشاحون العراقيون مقلدين وكان الوشاحون الاندلسيون روادا))(٢). ويقول في ختام هذه الموازنة: ((والمقابلة بين اولئك وهؤلاء مقابلة بين الابتكار والاقتفاء، والريادة في فن التوشيح معقودة* على ناصية الاندلسيين))(٣).

ويفهم من هذه النصوص ان الوشاح العراقي لاحظ له من الريادة في هذا الفن. ولكن هذا الحكم المطلق ينقضه حكم سابق اصدره الكاتب نفسه في موضوع (الحوار القصصي) اذ اعلن هناك، في تعليق له على نص للحبوبي: ((ان هذا اللون من الحوار المثبت في غصون الموشح، على ندرته في التوشيح العراقي، يعد شيئا جديدا في فن التوشيح، ولم يسبق ان طرقه وشاح اندلسي، وان كان الحوار الشعري عرف منذ ان طرقه امرؤ القيس وعمر بن ابي ربيعة، غير انه في نطاق الموشحات، يعد الوشاح العراقي رائدا في هذا المضمار))(٤).

ويلاحظ الدارس ان الشاعر محمد سعيد الحبوبي قد حظي باهتمام الدكتور رضا القريشي ونال اعجابه، وعبر عن هذا الرضا والاعجاب في مواضع عدة من هذه الموازنة، واشاد بموهبته الفذة وشاعريته المتدفقة التي ارتفعت به الى مستوى عال من الاجادة في هذا الفن الشعري، وسمت به الى المكانة التي احتلها وشاحو الاندلس.

---

(١) المصدر السابق ص٣٤٠ . وينظر: الترياق الفاروقي ص٢٢٠ وفيه : ...الجواري الكنس.

(٢) الموشحات العراقية ص٣٤٠ .

* في الاصل: معقودا. ولعل الصواب ما أثبتناه.

(٣) المصدر نفسه ص٣٤٠ .

(٤) المصدر نفسه ص٣١١ .

# الخاتمـــة

انتهت هذه الدراسة الى ان الشعر العراقي فـي القـرن التاسـع عشـر قـد اثـار حركـة نقديـة مترامية الاطراف، اشترك فيها كثير من الباحثين والدارسين، وطرحوا ماالديهم من افكار وآراء في هذا الخضم الواسع من الشعر الذي قيل في عصر طالما نعت بالتخلف والجمود والظلام.

وهذه الحركة النقدية الواسعة تعبير عما لهذا الشعر من الخصائص والسمات التـي أعجـب بها فريق من النقاد، واشادوا بها، ورفعوا منزلة اصحابها الى مكانة عالية من الابـداع. ووقـف فريق آخر ازاءها موقفا مغايرا سلكوا فيه سبيل الهجوم والازدراء والغض. ولاذ كل فريق من هذين الفريقين بحججه وادلته مدفوعين بعوامل قـد لاتمـت الـى الدراسـة الموضوعيـة الهادئـة بصلة. وانبرى فريق ثالث ليقول كلمته فـي هـذه الموجـة المضطربـة مـن الآراء، ولكنـه جعـل العدل والانصاف قائده، والموضوعية والنزاهة رائـده، فـاعطى كـل ذي حـق حقـه ووفـر عليـه حظه. كما قيل، ولم تأخذه سورة الاعجاب او الاستهانة فتميل به عن جادة الانصاف.

وليس بامكان الباحث الجاد، بعد الاطلاع على هذه الحركة، ان يغض الطـرف عمـا سـاهم اولئك الشعراء فيـه مـن أدب، جهدوا ان يكـون تعبيرا عـن حيـاتهم، وماتخللهـا مـن ضـروب الحوادث والآمال، والوان المشاعر والاحاسيس.

فقد اكدتْ دراسة الحركة النقدية هذه جوانب لايستهان بهـا مـن شـعر هـذا القـرن، حظيـت بنصيب غير قليل من الاصالة والابداع.

واعطتْ صورة جديدة لشعر هذا القرن تنفي عنه ما اطلق عليه من صفات العقم والجمود.

وفسرتْ ظواهر التقليد التي شملت العصر كله تفسيرا لايخرج عن نطـاق فلسـفة العصـر، وعوامل تقديس التراث. كما فسرت الاتجاه الديني الغالب على اكثر الشـعراء، تفسيرا سياسـيا في الكثير منه.

واشارتْ الى ان لغة هذا الشعر في الغالب تميل الى القوة في الفاظهـا وتراكيبهـا، وتغـرف من بحر العربية الفصحى، ولاتخرج عن قواعدها واصولها الا نادرا.

ووقفتْ عند ظاهرة الارتجال، مشيدة بما يعد مـن المقومـات الاساسـية لهـا، لـدى الشـعراء الذين امتلكوا تلك المقومات وصارت عندهم دليل قدرة وتمكن.

ووجـدتْ ان شـعراء الموشـح اجـادوا فـي هـذا اللـون الشـعري اجـادة تجعلهـم يرقـون الـى مستوى عال من الابداع والتفوق.

وقدمتْ الإدلة الكافية، فيما اعتقد، على وجود العاطفة والصدق الفني، مما يتدرج في باب التجربة الشعرية لدى كثير من شعراء هذا العصر.

والمحتْ الى وجود بعضٍ ظواهر التجديد فيه، من مثل الموشح والبند، وشعر التمرد والثورة ونقد الواقع، ووصف بعض مظاهر الحياة الجديدة، مما يؤيد خروج الشاعر عن دائرة التقليد في بعض الاحيان، وتأكيد احساسه بتطور الحياة.

وهذا مايجعل امر مراجعة الاحكام السابقة التي كانت تطلق على شعر هذا العصر وشعرائه قضية في غاية الخطورة والاهمية، اذا اردنا اعادة النظر في هذه الحقبة المهمة من تاريخ ادبنا العربي، وتقييمها بما يتناسب وتاريخ المرحلة وظروف المجتمع وطبيعة العملية الفنية. وبهذا سنكون منصفين في احكامنا وسائرين في خطى المنهج العلمي.

فاذا شاء من شاء ان يسقط هذا الشعر كله او بعضه من مفهوم الشعر، ويخرجه من مجال الفن، اعتمادا على اصول جديدة فله مايريد؛ ومن اراد الدراسة الموضوعية الهادفة الى تلمس الحقيقة، بحيدة وتجرد، فهذا سبيلها.

وغاية مايعتقده البحث، ان الشعر في هذا العصر لم يعد عقيما، كما وصفه بعض النقاد، وانما وجد الشاعر نفسه محاطا بجدار سميك ينتصب امامه انى اتجه، ولكنه لم يستسلم او يرضخ لسلطانه، ولم يجعل للقنوط واليأس سبيلا الى نفسه، بل حاول ان يفجر مافي اعماقه من طاقة فنية لتحدث بعض التصدع والشروخ في ذلك الجذار، بما قام به من محاولات التجديد، على قلتها، الا انها كانت البذرة التي زرعها شاعر القرن التاسع عشر، وشهدنا اغصانها تورق وتثمر متمثلة فيما اصاب الشعر العراقي من تطور وتجديد منذ مطلع القرن العشرين.

# المصادر والمراجع

## ١. المطبوعات:

١. القرآن الكريم.
٢. ابراهيم الوائلي: حميد المطبعي. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٨م.
٣. ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر: د.عبد العزيز الاهواني ط٢ دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٦م.
٤. الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٧٩٨-١٩١٤: علي المحافظة ط٢ الاهلية للنشر والتوزيع-بيروت/١٩٧٨م.
٥. اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق: بحوث ندوة قسم اللغة العربية-كلية التربية-جامعة الموصل/١٩٨٩م.
٦. ادباء الكويت في قرنين: خالد سعود الزيد ط٣ مطبعة السلام-الكويت/١٩٧٦م.
٧. ادب الرحلات: د.حسين محمد فهيم. سلسلة عالم المعرفة-الكويت/١٩٨٩م.
٨. ادب الرسائل بين الآلوسي والكرملي: تحقيق كوركيس عواد وميخائيل عواد دار الرائد العربي-بيروت/١٩٨٧م.
٩. الادب العربي في آثار الدارسين: د.صالح احمد العلي وآخرون دار العلم للملايين-بيروت/١٩٦١م.
١٠. الادب العصري في العراق العربي: روفائيل بطي المطبعة السلفية-مصر/١٩٢٣م.
١١. الادب في صحافة العراق: د.عناد اسماعيل الكبيسي. مطابع النعمان-النجف/١٩٧٢م.
١٢. الادب المقارن: د.محمد غنيمي هلال ط٥ دار العودة-بيروت (د.ت).
١٣. الادب وفنونه: د.عز الدين اسماعيل ط٧ دار الفكر العربي-القاهرة/١٩٧٨م.
١٤. اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث: ستيفن هيمسلي لونكريك ترجمة: جعفر الخياط ط٦ مطبعة اركان-بغداد/١٩٨٥م.
١٥. الاسرار الالهية شرح القصيدة الرفاعية: محمود شكري الآلوسي المطبعة الخيرية-مصر/١٣٠٥هـ.
١٦. اسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني تحقيق: هـ.ريتر مطبعة وزارة المعارف-استانبول/١٩٥٤م.
١٧. الاسس الجمالية في النقد العربي: د.عز الدين اسماعيل ط٣ دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٦م.

١٨. الاسس الفنية للنقد الادبي: د.عبد الحميد يونس ط٢ دار المعرفة–القاهرة/١٩٦٦م.
١٩. الاسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة: د.مصطفى سويف ط٣ دار المعارف–القاهرة/١٩٧٠م.
٢٠. الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د.مجيد عبد الحميد ناجي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت/١٩٨٤م.
٢١. اسطورة الادب الرفيع: د.علي الوردي. مطبعة الرابطة–بغداد/١٩٥٧م.
٢٢. اصول النقد الادبي: احمد الشايب ط٨ دار الاتحاد العربي للطباعة–القاهرة/١٩٧٣م.
٢٣. اضطراب الكلم عند الزهاوي: ابراهيم الوائلي. مطبعة الايمان–بغداد/١٩٧١م.
٢٤. اعلام اليقظة الفكرية في العراق الحديث: مير بصري مطبعة الجمهورية–بغداد (د.ت).
٢٥. اعيان الشيعة: محسن الامين تحقيق: حسن الامين جـ٤٣ مطبعة الانصاف–بيروت/١٩٥٨م.
٢٦. الياذة هوميروس معربة نظما: سليمان البستاني دار احياء التراث العربي–بيروت (د.ت).
٢٧. الامام ابو الثناء الآلوسي: د.محسن عبد الحميد دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد/١٩٩٢م.
٢٨. الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني مطبعة السنة المحمدية–القاهرة (د.ت).
٢٩. البابليات: محمد علي اليعقوبي. المطبعة العلمية–النجف/١٩٥٤م.
٣٠. البغداديون اخبارهم ومجالسهم: ابراهيم الدروبي مطبعة الرابطة–بغداد/١٩٥٨م.
٣١. البلاغة العصرية واللغة العربية: سلامة موسى ط٤ مطبعة التقدم–القاهرة/١٩٦٤م.
٣٢. بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د.كامل حسن البصير مطبعة المجمع العلمي العراقي–بغداد/١٩٨٧م.
٣٣. بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): د.يوسف حسين بكار. ط٢ دار الاندلس–بيروت/١٩٨٣م.
٣٤. البند في الادب العربي: عبد الكريم الدجيلي. مطبعة المعارف–بغداد/١٩٥٩م.
٣٥. البيان والتبيين: الجاحظ تحقيق: عبد السلام محمد هارون ط٥ مطبعة المدني–القاهرة/١٩٨٥م.
٣٦. بنية الخطاب النقدي: د.حسين خمري دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد/١٩٩٠م.
٣٧. تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): د.احسان عباس ط٧ دار الثقافة–بيروت/١٩٨٥م.
٣٨. تاريخ الادب العربي في العراق: عباس العزاوي مطبعة المجمع العلمي العراقي–بغداد/١٩٦٢م.

٣٩. تاريخ الاقطار العربية الحديث: لوتسكي، ترجمة الدكتورة عفيفة البستاني دار التقدم- موسكو/١٩٧١م.
٤٠. تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨-١٩١٧: عبد الرزاق الهلالي شركة الطبع والنشر الاهلية-بغداد/١٩٥٩م.
٤١. تاريخ العراق الحديث من نهاية حكم داود باشا الى نهاية حكم مدحت باشا: د.عبد العزيز سليمان نوار. دار الكاتب العربي-القاهرة/١٩٦٨م.
٤٢. تاريخ النقد الادبي عند العرب: د.احسان عباس دار الامانة-بيروت/١٩٧١م.
٤٣. التحليل النقدي والجمالي للأدب: د.عناد غزوان دار آفاق عربية-بغداد/١٩٨٥م.
٤٤. الترياق الفاروقي (ديوان عبد الباقي العمري): قدم له عبد الهادي الفضلي ط٢ مطابع النعمان-النجف/١٩٦٤م.
٤٥. تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج: د.ماهر حسن فهمي مؤسسة الرسالة- بيروت/١٩٨١م.
٤٦. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د.علي عباس علوان دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد (د.ت).
٤٧. تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: د.شكري فيصل ط٤ دار العلم للملايين-بيروت (د.ت).
٤٨. تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين: د.داود سلوم. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٥٩م.
٤٩. تطور النقد الادبي الحديث في مصر: د.عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة/١٩٧٧م.
٥٠. التفسير النفسي للأدب: دزعز الدين اسماعيل. دار العودة-بيروت/١٩٦٢م.
٥١. التيارات المعاصرة في النقد الادبي: د.بدوي طبانة ط٢ المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة/١٩٧٠م.
٥٢. التيار التراثي في الشعر العربي الحديث: د.سعد دعبيس دار الفكر العربي- القاهرة/١٩٨٣م.
٥٣. ثقافة الناقد الادبي: محمد النويهي ط٢ دار الفكر-بيروت/١٩٦٩م.
٥٤. جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث: عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-القاهرة/١٩٧١.
٥٥. حركات التجديد في الادب العربي: د.عبد العزيز الاهواني وآخرون مطبعة دار نشر الثقافة-القاهرة/١٩٧٩م.

٥٦. حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث: س.موريه ترجمة: سعد مصلوح. مطبعة المدني-القاهرة/١٩٦٩م.

٥٧. حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: عربية توفيق لازم مطبعة الايمان-بغداد/١٩٧١م.

٥٨. الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري او عصر النهضة في الاسلام: آدم متز. ترجمة: محمد عبد الهادي ابو ريدة.ط٤ دار الكتاب العربي-بيروت/١٩٦٧م.

٥٩. حلية المحاضرة في صناعة الشعر: الحاتمي. تحقيق: د.جعفر الكتاني دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٩م.

٦٠. الحوار الادبي حول الشعر: د.محمد ابوا الانوار.إمكتبة الشباب-القارة/١٩٧٥م.

٦١. الحيوان: الجاحظ. تحقيق: عبد السلام محمد هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي-القاهرة/١٩٣٨م.

٦٢. داود باشا والي بغداد: د.عبد العزيز سليمان نوار دار الكاتب العربي-القاهرة/١٩٦٨م.

٦٣. الدراسات اللغوية عند العرب الى نهاية القرن الثالث: محمد حسين آل ياسين دار مكتبة الحياة-بيروت/١٩٨٠م.

٦٤. دراسة الادب العربي: د.مصطفى ناصف ط٢ دار الاندلس-بيروت/١٩٨١م.

٦٥. الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر: علي علاء الدين الآلوسي تحقيق: جمال الدين الآلوسي وعبد الله الجبوري. دار الحرية-بغداد/١٩٦٧م.

٦٦. دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني. نشرة: محمد رشيد رضا دار المعرفة-بيروت/١٩٨١م.

٦٧. ديوان ابراهيم الطباطبائي: نشره ولداه حسن ومحمد وقدم له علي الشرقي مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣٢هـ.

٦٨. ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح ابي للبقاء العكبري. تحقيق: مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيض شلبي. ط٢ مطبعة مصطفى ابابي الحلبي-القاهرة/١٩٥٦م.

٦٩. ديوان ابي فراس. رواية ابي عبد الله الحسين بن خالويه. دار صادر-بيروت/١٩٦٦م.

٧٠. ديوان البحتري. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. ط٢ دار المعارف-القاهرة/١٩٧٣م.

٧١. ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة-بيروت/١٩٧١م.

٧٢. ديوان بشار بن برد. تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة ج١/١٩٥٠م، جـ٤/١٩٦٦م.

٧٣. ديوان بطرس كرامة، سجع الحمامة. المطبعة الادبية-بيروت/١٨٩٨م.

٧٤. ديوان التميمي (صالح). تحقيق: محمد رضا السيد سلمان وعلي الخاقاني مطبعة الزهراء-النجف/١٩٤٨م.
٧٥. ديوان حسن البزاز: جمع محمد شيت الجومرد. المطبعة الشرقية-مصر/١٣٠٥هـ.
٧٦. ديوان الرصافي. شرح وتعليقات مصطفى علي دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٦م.
٧٧. ديوان الزهاوي. ط٢ دار العودة-بيروت/١٩٧٩م.
٧٨. ديوان سقط الزند: ابو العلاء المعري. شرح وتعليق الدكتور ن.رضا دار مكتبة الحياة-بيروت/١٩٦٥م.
٧٩. ديوان السيد حيدر الحلي، نشره علي الخاقاني جـ١: المطبعة الحيدرية-النجف/١٩٥٠م جـ٢: مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٤م.
٨٠. ديوان السيد محمد سعيد الجبوبي. تحقيق: عبد الغفار الحبوبي ط٤ دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨٠م.
٨١. ديوان السيد موسى الطالقاني. تحقيق: محمد حسن آل الطالقاني مطبعة الغري الحديثة-النجف/١٩٥٧م.
٨٢. ديوان الشافعي. ط٣ دار الجيل-بيروت/١٩٧٤م.
٨٣. ديوان الشريف الرضي. دار صادر-بيروت (د.ت).
٨٤. ديوان الشعر الكويتي: اختيار وتقديم: د.محمد حسن عبدالله وكالة المطبوعات-الكويت/١٩٧٤م.
٨٥. ديوان الشيخ جابر الكاظمي. تحقيق: محمد حسن آل ياسين مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٤م.
٨٦. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي. جمعه وشرحه محمد علي اليعقوبي مطبعة النجف-النجف/١٣٨٤هـ.
٨٧. ديوان الشيخ عباس الملا علي. جمعه وقدم له وعلق عليه: محمد علي اليعقوبي المطبعة العلمية-النجف/١٩٥٦م.
٨٨. ديوان الشيخ محسن الخضري. جمعه وعلق عليه: عبد الغني الخضري المطبعة العلمية-النجف/١٩٤٧م.
٨٩. ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر النجفي الحلي. تحقيق: محمد علي اليعقوبي مطبعة النعمان-النجف الاشرف/١٩٦٢م.
٩٠. ديوان عبد الرحمن شكري. دار نقولا يوسف-الاسكندرية/١٩٦٠م.
٩١. ديوان علي بن الجهم. تحقيق: خليل مردم بك ط٢ لجنة التراث العربي-بيروت (د.ت).

٩٢. الديوان في الادب والنقد: عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني. ط٣ دار الشعب-القاهرة (د.ت).

٩٣. الرصافي في أوجه وحضيضه: الشيخ جلال الحنفي مطبعة العاني-بغداد/١٩٦٢م.

٩٤. روض الخل والخليل ديوان السيد عبد الجليل (الطباطبائي البصري). ط٣ منشورات المكتب الاسلامي-دمشق/١٩٦٤م.

٩٥. زكي مبارك سيرته الادبية والنقدية: د.نعمة رحيم العزاوي دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٠م.

٩٦. سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى: نازك الملائكة دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٣م.

٩٧. سحر بابل وسجع البلابل (ديوان السيد جعفر الحلي). تحقيق: النجفي (هو محمد حسين كاشف الغطاء). مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣١هـ.

٩٨. السرقات الادبية: د.بدوي طبانة ط٣ دار الثقافة-بيروت/١٩٧٤م.

٩٩. سوانح: د.محمد مهدي البصير جـ١: مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٧م .

جـ٢: دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٦م.

١٠٠. شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي: د.محسن غياض عجيل. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٧.

١٠١. شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره: د.محسن غياض دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٦م.

١٠٢. الشبيبي شاعرا: قصي سالم علوان. دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٥م.

١٠٣. الشبيبي الكبير الشيخ محمد جواد الشبيبي حياته وادبه: حمود الحمادي مطبعة النعمان-النجف/١٩٧٢م.

١٠٤. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي ط٢ مؤسسة الرسالة-بغداد/١٩٧٥م.

١٠٥. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي. تحقيق: احمد امين وعبد السلام هارون ط٢ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة/١٩٦٨م.

١٠٦. شرح ديوان السيد حيدر الحلي: صالح الجعفري جـ١: مطبعة الزهراء-النجف (طبع بعد سنة ١٩٤٦م).

١٠٧. شرح ديوان عنترة بن شداد. تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي شركة فن الطباعة-القاهرة (د.ت).

١٠٨. شظايا ورماد: نازك الملائكة. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٤٩م.

١٠٩. شعراء بغداد: علي الخاقاني. مطبعة أسعد-بغداد/١٩٦٢م.
١١٠. شعراء الحلة او البابليات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية-النجف/١٩٥١م.
١١١. شعراء العراق في القرن العشرين: يوسف عز الدين مطبعة اسعد-بغداد/١٩٦٩م.
١١٢. شعراء الغري او النجفيات: علي الخاقاني المطبعة الحيدرية-النجف جـ٤، جـ٥/١٩٥٤م جـ٧/١٩٥٥م جـ٩، ج١٢/١٩٥٦م.
١١٣. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: عباس محمود العقاد دار الهلال-مصر/١٩٧٢م.
١١٤. الشعر الحديث في الكويت الى سنة ١٩٥٠: مشاري عبدالله السجاري مؤسسة الاعلمي-بيروت/١٩٧٨م.
١١٥. الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي ط٢ مطبعة المعارف-بغداد/١٩٧٨م.
١١٦. الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: د.يوسف عزالدين الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٦٥م.
١١٧. الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: د.جلال الخياط ط٢ دار الرائد العربي-بيروت/١٩٨٧م.
١١٨. الشعر العربي بين الجمود والتطور: د.محمد عبد العزيز الكفراوي ط٤ دار نهضة مصر-القاهرة/١٩٦٩م.
١١٩. الشعر الكويتي الحديث: عواطف خليفة العذبي الصباح المطبعة العصرية-الكويت/١٩٧٣م.
١٢٠. الشعر والزمن: جلال الخياط. دار الحرية-بغداد/١٩٧٥م.
١٢١. الشعر والشعراء: ابن قتيبة. تحقيق: احمد محمد شاكر دار المعارف-القاهرة/١٩٨٢م.
١٢٢. الصورة الشعرية: سي.دي.لويس. ترجمة: د.احمد نصيف الجنابي وآخرين. دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨٢م.
١٢٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د.جابر احمد عصفور دار المعارف-القاهرة/١٩٨٠م.
١٢٤. طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي. قرأه وشرحه محمود محمد شاكر مطبعة المدني-القاهرة (د.ت).
١٢٥. الطراز الانفس في شعر الاخرس: نشره وقدم له احمد عزت الفاروقي مطبعة الشركة المرتبية-استانبول/١٣٠٤هـ.
١٢٦. طه حسين بين انصاره وخصومه: جمال الدين الآلوسي مطبعة الارشاد-بغداد/١٩٧٣م.

١٢٧. العراقيات: رضا وظاهر وزين. مطبعة العرفان–صيدا/١٣٣١هـ.

١٢٨. العروض والقافية: د.عبد الرضا علي مديرية دار الكتب للطباعة والنشر–جامعة الموصل/١٩٨٩م.

١٢٩. العقاد ناقدا: عبد الحي دياب. الدار القومية للطباعة والنشر–القاهرة/١٩٦٥م.

١٣٠. العقد المفصل: حيدر الحلي. مطبعة الشابندر–بغداد/١٣٣١هـ.

١٣١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط٤ دار الجيل–بيروت/١٩٧٢م.

١٣٢. عن اللغة والأدب والنقد: د.محمد أحمد العزب المركز العربي للثقافة والعلوم–بيروت (د.ت).

١٣٣. غرائب الاغتراب ونزهة الالباب: محمود شهاب الدين الآلوسي مطبعة الشابندر–بغداد/١٣٢٧هـ.

١٣٤. فائدة الشعر وفائدة النقد: ت.س.اليوت. ترجمة د. يوسف نور عوض دار القلم–بيروت/١٩٨٢م.

١٣٥. فن التقطيع الشعري والقافية: د.صفاء خلوصي ط٥ مؤسسة المطبوعات العربية–بيروت/١٩٧٧م.

١٣٦. في الادب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية: د.يوسف عزالدين الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة/١٩٧٣م.

١٣٧. في غمرة النضال: سليمان فيضي. شركة التجارة والطباعة المحدودة–بغداد/١٩٥٢م.

١٣٨. في النظرية النقدية: محمود البستاني. مطابع الجمهورية–بغداد/١٩٧١م.

١٣٩. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة ط٦ دار العلم للملايين–بيروت/١٩٨١م.

١٤٠. قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: د.محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية–بيروت/١٩٨٤م.

١٤١. كتاب الامالي: ابو علي القالي. دار الفكر–بيروت (د.ت).

١٤٢. كتاب التراث: د.محمود عبدالله ود.بهجة عبدالغفور دار الحرية للطباعة–بغداد/١٩٧٩م.

١٤٣. لسان العرب: ابن منظور. دار لسان العرب–بيروت (د.ت).

١٤٤. لغة الشعر بين جيلين: د.ابراهيم السامرائي ط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت/١٩٨٠م.

١٤٥. لغة الشعر الحديث في العراق: د.عدنان حسين العوادي دار الحرية للطباعة–بغداد/١٩٨٥م.

١٤٦. لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي مطبعة الارشاد-بغداد/١٩٦٥م.
١٤٧. لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي وكالة المطبوعات-الكويت/١٩٨٢م.
١٤٨. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية: د.السعيد الورقي الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة/١٩٧٩م.
١٤٩. اللغة بين العقل والمغامرة: د.مصطفى مندور مطبعة اطلس-القاهرة/١٩٧٤م.
١٥٠. لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث: د.علي الوردي جـ٣: مطبعة الشعب-بغداد/١٩٧٢م.
١٥١. المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: د.محمد عبد الرحمن شعيب ط٢ دار المعارف-القاهرة/١٩٦٨م.
١٥٢. المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس: بحوث مهرجان المتنبي دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٧م.
١٥٣. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الاثير. تحقيق: د.احمد الحوفي ود.بدوي طبانة. جـ٣: مطبعة نهضة مصر-القاهرة/١٩٦٢م.
١٥٤. مجموعة عبد الغفار الاخرس: عباس العزاوي شركة التجارة والطباعة المحدودة-بغداد/١٩٤٩م.
١٥٥. محاضرات عن الشعر العراقي الحديث: عبد الكريم الدجيلي معهد الدراسات العربية العالية-جامعة الدول العربية/١٩٥٩م.
١٥٦. مخطوطة شعر الاخرس: يوسف عز الدين. منشورات دار البصري-بغداد/١٩٦٣م.
١٥٧. مدارات نقدية: فاضل ثامر. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٧م.
١٥٨. مدرسة الاحياء والتراث: د.ابراهيم السعافين. دار الاندلس-بيروت/١٩٨١م.
١٥٩. مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: د.مهدي المخزومي شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي-القاهرة/١٩٥٨م.
١٦٠. المذاهب النقدية دراسة وتطبيق: د.عمر محمد الطالب دار الكتب للطباعة والنشر-جامعة الموصل/١٩٩٣م.
١٦١. المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب جـ١ ، جـ٢: ط٢ دار الفكر-بيروت/١٩٧٠م.
١٦٢. مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د.عناد غزوان دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٤م.
١٦٣. المسك الأذفر: محمود شكري الآلوسي. مطبعة الآداب-بغداد/١٩٣٠م.

١٦٤. مشاهير الشرق: جرجي زيدان ط٣ القاهرة/١٩٢٢م.
١٦٥. مصطفى جواد وجهوده اللغوية: د.محمد عبدالمطلب البكاء دار الرشيد للنشر- بغداد/١٩٨٢م.
١٦٦. مطالع السعود: عثمان بن سند الوائلي البصري. تحقيق: د.عماد عبدالسلام رؤوف وسهيلة عبدالمجيد القيسي. دار الحكمة للطباعة والنشر-الموصل/١٩٩١م.
١٦٧. معارك العقاد الأدبية: عامر العقاد. المكتبة العصرية-بيروت (د.ت).
١٦٨. معجم الادباء المعروف بارشاد الاريب الى معرفة الاديب: ياقوت الحموي تحقيق: مارجليوث. ط٢ مطبعة هندية بالموسكي-القاهرة/١٩٢٣م.
١٦٩. المعجم الادبي: جبور عبدالنور. دار العلم للملايين-بيروت/١٩٧٩م.
١٧٠. معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع: جعفر صادق حمودي التميمي. شركة المعرفة للنشر والتوزيع-بغداد/١٩٩١م.
١٧١. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: د.سعيد علوش دار الكتاب اللبناني- بيروت/١٩٨٥م.
١٧٢. معجم النقد العربي القديم: د.احمد مطلوب دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٩م.
١٧٣. المعجمْ الوسيط: د.ابراهيم انيس وآخرونْ ط٢ دار احياء التراث العربي- بيروت/١٩٧٢م.
١٧٤. معروف الرصافي حياته وادبه السياسي: رؤوف الواعظ دار الكتاب العربي-القاهرة (د.ت).
١٧٥. معروف الرصافي دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية: بدوي طبانة. مطبعة السعادة-مصر/١٩٤٧م.
١٧٦. مفاهيم نقدية: رينيه ويليك. ترجمة: د.محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة- الكويت/١٩٨٧م.
١٧٧. مقالات في النقد الادبي: ت.س.اليوت. ترجمة: د.لطيفة الزيات مكتبة الانجلو المصرية-القاهرة(د.ت).
١٧٨. مقالات في النقد الادبي: د.محمد مصطفى هدارة دار القلم-القاهرة/١٩٦٤م.
١٧٩. مقال في الشعر العراقي الحديث: عبدالجبار داود البصري دار الجمهورية- بغداد/١٩٦٨م.
١٨٠. مقدمة ابن خلدون. ط٤ دار مكتبة الهلال-بيروت/١٩٧٨م.
١٨١. مقدمة في النقد الادبي: د.علي جواد الطاهر ط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت/١٩٨٣م.

١٨٢. مناهج الدراسة الادبية: شكري فيصل ط٣ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٧٣م.
١٨٣. من شعرائنا المنسيين: عبدالله الجبوري. دار الجمهورية-بغداد/١٩٦٦م.
١٨٤. منهج البحث في تاريخ الآداب/ لانسون. ترجمة: د.محمد مندور (ضمن النقد المنهجي عند العرب-ينظر).
١٨٥. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري. الحسن بن بشر الآمدي. تحقيق السيد احمد صقر. دار المعارف-القاهرة/١٩٦١م.
١٨٦. الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك ط٢ دار الكاتب العربي-القاهرة ١٩٣٦م.
١٨٧. موسوعة البصرة الحضارية (الموسوعة الفكرية): د.عبدالستار حامد وآخرون. مطابع دار الحكمة-جامعة البصرة/١٩٩٠م.
١٨٨. الموشح للمرزباني: تحقيق علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر-القاهرة/١٩٦٥م.
١٨٩. الموشحات الاندلسية: د.محمد زكريا عناني. سلسلة عالم المعرفة-الكويت/١٩٨٠م.
١٩٠. الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: د.رضا محسن القريشي دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٨١م.
١٩١. الموشح في الاندلس وفي المشرق: محمد مهدي البصير ط٢ دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٩م.
١٩٢. مواقف في الادب والنقد: د.عبدالجبار المطلبي دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٨٠م.
١٩٣. موسيقى الشعر: د.ابراهيم انيس ط٤ مكتبة الانجلو المصرية/١٩٧٢م.
١٩٤. ميزان البند: د.جميل الملائكة. مطبعة العاني-بغداد/١٩٦٥م.
١٩٥. نظرية الادب: اوستن وارين ورينيه ويليك. ترجمة محيي الدين صبحي. مراجعة د.حسام الخطيب. مطبعة خالد الطرابيشي-دمشق/١٩٧٢م.
١٩٦. نظرية الشعر عند الشعراء النقاد من خليل مطران الى بدر شاكر السياب: منيف موسى. دار الفكر اللبناني-بيروت/١٩٨٤م.
١٩٧. النقد الادبي: احمد امين ط٤ دار الكتاب العربي-بيروت/١٩٦٧م.
١٩٨. النقد الادبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال. دار العودة-بيروت/١٩٧٣م.
١٩٩. النقد الادبي الحديث في العراق: د.احمد مطلوب معهد البحوث والدراسات العربية-جامعة الدول العربية/١٩٦٨م.
٢٠٠. النقد الادبي الحديث في لبنان: د.هاشم ياغي. دار المعارف-القاهرة/١٩٦٨م.
٢٠١. النقد التطبيقي والموازنات: د.محمد الصادق عفيفي مؤسسة الخانجي-القاهرة/١٩٧٨م.
٢٠٢. نقد الشعر العربي الحديث في العرق من ١٩٢٠-١٩٥٨: عباس توفيق دار الرسالة للطباعة-بغداد/١٩٧٨م.

٢٠٣. نقد الشعر في المنظور النفسي: د.ريكان ابراهيم دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/١٩٨٩م.
٢٠٤. نقد كتاب شعراء الحلة: باحث كبير (هو محمد علي اليعقوبي) مطبعة الزهراء- بغداد/١٩٥٣م.
٢٠٥. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د.نعمة رحيم العزاوي. دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٨م.
٢٠٦. النقد المنهجي عند العرب: د.محمد مندور. دار نهضة مصر-القاهرة/١٩٧٢م.
٢٠٧. نقد وتعريف: عبدالله الجبوري. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٢م.
٢٠٨. النقد والدراسة الادبية: د.حلمي مرزوق. دار النضة العربية-بيروت/١٩٨٣م.
٢٠٩. النقد والنقاد المعاصرون: د.محمد مندور. مطبعة نهضة مصر-القاهرة (د.ت).
٢١٠. نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: د.محمد مهدي البصير مطبعة المعارف- بغداد/١٩٤٦م.
٢١١. هكذا عرفتهم: جعفر الخليلي جـ٢: مطبعة الزهراء-بغداد/١٩٦٣م.
٢١٢. وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: حياة جاسم مطبعة الجمهورية-بغداد/١٩٧٢م.
٢١٣. الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ط٤ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه- القاهرة/١٩٦٦م.
٢١٤. وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي: د.محمد النويهي مطبعة الرسالة- القاهرة/١٩٦٧م.
٢١٥. يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر للثعالبي: شرح وتحقيق: د.مفيد محمد قميحة. دار الكتب العلمية-بيروت/١٩٨٣م.

## ٢. المخطوطات والرسائل الجامعية:

١. بدائع الانشاء: محمود شكري الآلوسي. دار صدام للمخطوطات الرقم ٨٥٥٠.
٢. التيار الديني في الشعر العراقي الحديث: سالم احمد الحمداني رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة- القاهرة/١٩٧١م.
٣. السيد حيدر الحلي حياته وادبه: احلام فاضل عبود رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة- بغداد/١٩٧٦م.
٤. الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧: محمد حسن علي مجيد رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٧٧م.
٥. الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث: بشرى موسى صالح رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٨٧م.
٦. محمد بهجة الاثري حياته وشعره: محمود جواد علاوي المشهداني رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-القاهرة/١٩٧٨م.
٧. محمود شكري الآلوسي اديبا/ سوادي فرج مكلف رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-الجامعة المستنصرية/١٩٩٠م.
٨. المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث: حسين عبود حميد رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٩١م.
٩. النثر العراقي موضوعاته واتجاهاته: حسن دخيل عباس الطائي رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٨٩م.
١٠. الوصف في الشعر العراقي من ١٨٠٠-١٩٢٥: محمد حسن علي مجيد رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٨٥م.

## ٣ . البحوث المنشورة في الدوريات:


١. الاخرس شاعر العروبة في القرن التاسع عشر: د.عناد اسماعيل الكبيسي (مجلة آداب المستنصرية العدد٣/١٩٧٨م).

٢. ادب الرحلات العراقي في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين: د.محمد حسن علي مجيد (مجلة المورد-بغداد-مج١٨ العدد٤/١٩٨٩م).

٣. ادب العراق في العهد العثماني: د.علي احمد الزبيدي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد العدد ٢٦/١٩٧٩م).

٤. الارتجال في شعر الكاظمي: د.صالح مهدي شريدة (مجلة الاقلام-بغداد جـ٨/١٩٦٧م).

٥. انتفاضة عام ١٨٣٢ في العراق ضد العثمانيين: علي عجيل منهل (مجلة المورد-بغداد-العدد٢/١٩٧٨م).

٦. تعليق على نسبة هذه المنظومة الى الشاعر الاخرس: محمد بهجة الاثري (مجلة المجمع العلمي العراقي جـ٢/١٩٥١م).

٧. التيار القومي في الشعر العراقي الحديث واشهر اعلامه: مصطفة السحرتي (مجلة الكتاب-بغداد-العدد ١٢/١٩٧٤م).

٨. حكومة بين خمسة شعراء: د.مصطفى جواد (مجلة الغري-النجف-العدد١/١٩٤٦م).

٩. حول ظاهرة التقليد في شعر القرن التاسع عشر: د.عناد اسماعيل الكبيسي (مجلة الجامعة المستنصرية العدد٤/١٩٧٤م).

١٠. حول منظومة منسوبة للشاعر الاخرس: د.داود الجلبي (مجلة المجمع العلمي العراقي مج٣ جـ١/١٩٥٤م).

١١. داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: رزوق عيسى (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٧٠٦/١٩٤٧م).

١٢. الدرع الداودية: يوسف غنيمة (مجلة لغة العرب مج٤ جـ٥/١٩٢٦م).

١٣. ديوان الخضري: هادي العصامي (مجلة البيان-النجف العدد ٤٢، ٤٣/ ١٩٤٨م).

١٤. ديوان الطباطبائي: انستاس ماري الكرملي (مجلة لغة العرب مج٤ جـ١٢/١٩١٤م).

١٥. الزهاوي وعصر السلطان عبدالحميد دراسة وتحليل: ابراهيم الوائلي (مجلة رسالة الاسلام-النجف-العدد٧ ،٨/١٩٧٠م).

١٦. الشعر الحديث في الكويت الى سنة ١٩٥٠ تأليف مشاري عبدالله السجاري: د.قصي سالم علوان (مجلة الخليج العربي مج١٢ العدد١/١٩٨٠م).

١٧. الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام: ابراهيم الوائلي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد-العدد٨/١٩٦٥م).

١٨. الشعر العراقي في القرن التاسع عشر تأليف الدكتور يوسف عز الدين: صبحي البسام (مجلة البلاغ-الكاظمية-ع٧/١٩٦٨م).

١٩. الشعر العراقي في القرن التاسع عشر بقلم الدكتور يوسف عزالدين: عبد المحسن الحكيم (مجلة الآداب-بيروت-العدد٤/١٩٥٨م).

٢٠. الشيخ جابر الكاظمي ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: د.محمد مهدي البصير (مجلة المعلم الجديد-بغداد-جـ٦/١٩٤٦م).

٢١. ظاهرة الارتجال عند الكاظمي: عبدالرزاق الهلالي (مجلة البلاغ-الكاظمية-العدد٥/١٩٧٥م).

٢٢. ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب المستنصرية العدد ١٠/١٩٨٤م).

٢٣. العروبة في الادب العراقي الحديث: د.بدوي طبانة (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ١٠٦٩/١٩٦٤م).

٢٤. محمد مهدي البصير في فكره الادبي: د.نعمة رحيم العزاوي (جريدة الجمهورية العدد ٥٨٨٧ في ٢٠/١٠/١٩٨٥م).

٢٥. مدارس الشعر العراقي الحديث، قيثارة الوادي: عبدالجبار داود البصري (مجلة الآداب-بيروت-العدد ١١/١٩٥٧م).

٢٦. المستدرك على ديوان الترياق لعبد الباقي العمري: جمع وتحقيق د.سالم احمد الحمداني (مجلة المورد-بغداد-العدد ٢/١٩٨٠م).

٢٧. نظرات في شعر الاخرس: د.عاتكة الخزرجي (مجلة المجمع العلمي العراقي مج٢٧/١٩٧٦م)

٢٨. النهضة الادبية في القرن التاسع عشر للدكتور محمد مهدي البصير: قارئ (مجلة المعلم الجديد-بغداد- دجـ٤، ٥/١٩٤٦م).

٢٩. نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٨٥٩/١٩٤٩م).

٣٠. وثيقة نقدية نادرة بقلم بدر شاكر السياب: جليل العطية (جريدة الشرق الاوسط-لندن-العدد ٥٣٢٦ في ٢٨/٦/١٩٩٣م).

# ABSTRACT

The title of the present thesis is (The Critical Movement of the Nineteenth-Century Poetry in Iraq). The contents of the study are set in an introduction and four chapters. The introduction is given the subtitle The Nature of the Age and its Effect on the Distinction of the Critics' Views. The first chapter deals with the most prominent poets with whom this movement of criticism is concerned especially: Haidar Al-Hilli; Muhammad Sa'id Al-Habboobi, Abdul-Ghaffar Al-Akhras, Abdul-Ghani Jameel and Abdul-Jaleel Al-Tabatabai Al-Basri. These poets, I believe, were the concern of the movement of criticism more than the rest.

The second chapter handles the orientations of criticism which are restricted to two: the impressionistic orientation, which is subdivided into two types; the firm and the flexible, and the objective orientat ion. In this chapter, the concept of each of those trends has been specified. Thus critics have been classified accordingly.

The third chapter independently studies the 'critical controversies which the researchers found out in the poetry of that period. It has revealed the matters in which those controversies were involved as well as their technical and objective values.

In the fourth chapter, I concentrate on the most important subjects that were a matter of dispute and controversy among the scholars such as the language, the image and imagination, the music, the phenomenon of imitation and the balance. Finally, this research is closed with a summary in which I have summarized the most important points that I arrived at throughout this divided matter.

The present study has come to a conclusion that the Iraqi poetry of that century has aroused an extensive movement of criticism wherein a large number of scholars and researchers have been involved, and whereby they made their attempts in this great sea of poetry which was composed at a time that has been described as being undeveloped, stiff and obscure and that movement of criticism was an expression of the aspects and features of this poetry which appealed to some critics who cried it up and extolled it to the skies. Some other critics, on the other hand, treated it in a different way, and hence they attacked it contemptuously and despicably. Being motivated by factors irrelevant to calm objective studies, either of these two groups of critics fabricated its own proofs

and evidences. A third group of critics set up to maintain their own viewpoint in this disorderly wave of opinions, but they were guided by justice and equity, and governed by objectivity and honesty to give everyone his right and what he deserves. They were never affected by the vehemence of appealing or contempt so as to be led astray from the route of equity.

It is impossible for a serious researcher, when being a qainted with this movement to overlook what those poets have contributed in literature and what they strove to depict their lives and what permeated through them from a variety of incidents and hopes, and colours of feelings and emotions.

The present study of that movement of criticism has emphasized some of the considerable sides of the poetry of that century which had a good deal of that century, which denies all the attributes of infertility and stiffness. Furthermore, the present study has expounded the phenomenon of imitation, which characterized the whole of that age in terms of its philosophy and the reasons for sanity and adhering to the tradition.

The present study has stated that the language of that poetry mostly tends to be strong in its vocabulary and structures that it dips up from Classical Arabic, and that it rarely deviates from its rules and sources. It has also offered sufficient evidences as i believe to prove the existence of passion and artistic genuineness which can be included within the domain of the poetic experience of many of the poets of that period. It has also referred to the existence of some cases of innovation in it, such as 'al-muwashah' and 'al-band' rebellious, revolutionary and satirical poetry, and the description of some of the aspects of the new life, which all prove how the poet sometimes a bandons the circle of imitation while emphasizing his feeling as regards the development of life. Hence it is extremely serious and important to revise the previous judgements which were given about the poetry of that period and its poets, would we intend to review this important period of the history of our Arabic literature and evaluate it as appropriately as the history of that time and the conditions of that society as well as the nature of the technical process. Only by doing this shall we be just in making our judgement and in the application of the scientific procedure.

Finally I beseech God for aid and guidance.

Swady Faraj